



## **HABITAR A MEMÓRIA**

### **Reabilitação do Mosteiro de Santa Maria de Seixa**

**Kevin Rodrigues Lopes**

(Licenciado)

Projeto Final Mestrado para a obtenção de grau de Mestre em Arquitetura  
(Mestrado Integrado em Arquitetura)

#### **Equipa de Orientação**

Professor Doutor António Leite

Professora Doutora Ana Marta Feliciano

#### **Júri**

Presidente: Margarida Maria Garcia Louro Nascimento Oliveira

Vogal: Maria Soledade Gomez Paiva Sousa

Lisboa, FAUL, Dezembro de 2017

# **HABITAR A MEMÓRIA**

## **Reabilitação do Mosteiro de Santa Maria de Seixa**

**Kevin Rodrigues Lopes**

(Licenciado)

Projeto Final Mestrado para a obtenção de grau de Mestre em Arquitetura  
(Mestrado Integrado em Arquitetura)

### **Equipa de Orientação**

Professor Doutor António Leite

Professora Doutora Ana Marta Feliciano

### **Júri**

Presidente: Margarida Maria Garcia Louro Nascimento Oliveira

Vogal: Maria Soledade Gomez Paiva Sousa

Lisboa, FAUL, Dezembro de 2017



## RESUMO

|                           |   |
|---------------------------|---|
| <b>Título</b>             | Num olhar sobre o Património Religioso Português, este            |
| Habitar a Memória         | Projeto Final de Mestrado aborda a temática da Reabilitação do    |
| <b>Subtítulo</b>          | Património, mais precisamente, o Mosteiro Cisterciense de Santa   |
| Reabilitação do           | Maria de Seíça, na freguesia de Paião, cidade de Figueira da Foz. |
| Mosteiro de Santa         | Atualmente devoluto e descaracterizado devido às                  |
| Maria de Seíça            | vicissitudes sofridas ao longo do tempo, o Mosteiro de Santa      |
| <b>Nome</b>               | Maria de Seíça exhibe, todavia, um forte potencial para a região. |
| Kevin Rodrigues           | Localizado perto das cidades de Coimbra e Figueira da Foz, o      |
| Lopes                     | antigo cenóbio é claramente uma edificação monástica que          |
| <b>Equipa de</b>          | necessita urgentemente de uma intervenção devido ao seu           |
| <b>Orientação:</b>        | estado de pré-ruína.  |
| Professor Doutor          | Ao nível conceptual, pretende-se abordar a temática da            |
| António Leite             | memória como premissa para o entendimento de toda a               |
| Professora Doutora        | historicidade do Mosteiro de Seíça, no sentido de propor um       |
| Ana Marta Feliciano       | novo habitar. Esse habitar terá, portanto, de ter em conta        |
| <b>Mestrado Integrado</b> | aspectos como identidade, tempo, lugar, reabilitação, património  |
| <b>em Arquitetura</b>     | e monumento.  |
| <b>Lisboa, FAUL</b>       | Estas questões têm real importância na medida em que o            |
| <b>Dezembro de 2017</b>   | Mosteiro de Santa Maria de Seíça, ao longo da sua existência,     |
|                           | não desempenhou apenas uma função. Para além de acolher os        |
|                           | monges da Ordem de Cister, também foi edifício de habitação e     |
|                           | ainda fábrica de descasque de arroz. É, deste modo, que se        |
|                           | pretende que a sua história enquanto edifício habitado, resulte   |
|                           | num novo habitar e, conseqüentemente, que regenere e              |
|                           | potencialize o lugar de Seíça.                                    |
|                           | Por fim, será proposto a inserção de um espaço cultural,          |
|                           | na antiga estrutura do mosteiro, que será integrado num parque    |
|                           | verde que fará a ligação com o primitivo eremitério, atual capela |
|                           | de Santa Maria de Seíça, e que responderá às necessidades da      |
|                           | região.   |

(259 palavras)

**Palavras Chave:** Memória | Habitar | Património | Reabilitação



## ABSTRACT

**Title**  
Inhabit Memory

**Subtitle**  
Rehabilitation of the  
Monastery of Santa  
Maria de Seíça

**Name**  
Kevin Rodrigues  
Lopes

**Orientation team:**  
Professor and Doctor  
António Leite  
Professor and Doctor  
Ana Marta Feliciano

**Integrated Master of  
Architecture  
Lisbon, FAUL  
December , 2017**

Looking at the Portuguese Religious Heritage, this Master's Final Project discusses Heritage Rehabilitation as a theme, focused specially in the Cistercian Monastery in Santa Maria de Seíça, in Paião, near Figueira da Foz.

Currently vacant and mischaracterized due to time's vicissitudes, Santa Maria de Seíça's Monastery displays, however, a strong potential for the region. Located between Coimbra and Figueira da Foz, the old abbey is a religious construction in urgent need of intervention, due to its almost ruined condition.

Conceptually, it is intended to address Memory as basis for understanding all of Seíça's Monastery history and to propose a new Existence. This dwell will have to take into account concepts of Identity, Time, Place, Rehabilitation, Heritage and Monument.

These matters have major importance as the Monastery has played, throughout its existence, different roles. In addition to housing the Cistercian Order, was also a Home and a Rice Hulling Factory. This is how its proposed that the structure's history reappears with a new Existence and is able to regenerate and boost Seíça's area.

Lastly, it will be presented the creation of a Cultural Space, in the old structure of the Monastery, which will be integrated in a Green Park. This proposal will make the connection between the old abbey, currently Seíça's chapel, and the present needs of the region and its inhabitants.

(221 Words)

**Keywords:** Memory | Inhabita | Heritage | Rehabilitation



## **AGRADECIMENTOS**

**A todos aqueles que ao longo deste percurso tornaram esta experiência algo que será lembrado com uma certa nostalgia.**

Este Projeto Final de Mestrado não representa apenas o culminar de um percurso académico. Para além de representar a conclusão de um objetivo pessoal, representa ainda um conjunto de memórias de todos os momentos colecionados nesta grande viagem pela Arquitetura.

Em primeiro lugar, devo agradecer todo o apoio e confiança depositada pela minha mãe, Nazaré, que ao longo destes anos foi o elemento de suporte para a concretização deste grande objetivo. Agradeço também ao meu pai, José, pelos seus sábios conselhos aquando da realização das maquetas, e por fim, ao meu irmão Mikael, pela sua disponibilidade e interesse em todos os trabalhos que fui desenvolvendo.

Em segundo lugar, agradeço a todos os professores da FAUL que tive a honra de conhecer nas inúmeras cadeiras do curso. Em específico aos professores António Leite e António Lobato dos Santos, que nas cadeiras de projeto do segundo e terceiro anos, respetivamente, me incentivaram e cultivaram o gosto pela arquitetura através da sua experiência, inteligência e vasto conhecimento. Novamente ao professor António Leite e professora Ana Marta Feliciano, orientadores científicos, pela excelente e exímia orientação, conseguindo direcionar-me sempre da melhor forma neste Projeto Final de Mestrado.

Em terceiro, agradeço toda a paciência e apoio moral dado por todos os colegas e amigos que conheci ao longo desta temporada e que certamente levarei comigo quer para a minha vida profissional, quer para a minha vida pessoal.

Em suma, agradeço com um sincero obrigado a todos aqueles que contribuíram para o meu enriquecimento pessoal e académico, presentes não só nestes últimos meses, mas também desde o início desta infinita aventura, o estudo da Arquitetura.

**Até breve!**

# ÍNDICE

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO</b>  | <b>1</b>  |
| <b>2. O ESPÍRITO DO LUGAR</b>   | <b>7</b>  |
| 2.1. MEMÓRIA E IDENTIDADE   | 8         |
| 2.2. TEMPO E LUGAR  | 12        |
| 2.3. HABITAR A MEMÓRIA  | 16        |
| <b>3. O LEGADO DO LUGAR</b>   | <b>21</b> |
| 3.1. PATRIMÓNIO E MONUMENTO   | 22        |
| 3.2. REABILITAÇÃO DO PRATRIMÓNIO  | 26        |
| 3.3. CASOS DE REFERÊNCIA  | 30        |
| 3.3.1. MOSTEIRO DA NOSSA SENHORA DE NOVY DVUR – A QUESTÃO TIPOLOGICA            | 31        |
| 3.3.2. CONVENTO DAS BERNARDAS – A QUESTÃO DOS USOS                              | 35        |
| 3.3.3. IGREJA DO CONVENTO DE S. DOMINGOS DE BENFICA– A QUESTÃO DA MATERIALIDADE | 39        |
| <b>4. MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE SEIÇA</b>                                      | <b>45</b> |
| 4.1. ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO   | 46        |
| 4.2. EVOLUÇÃO HISTÓRICO-SOCIAL  | 50        |
| 4.2.1. A ORIGEM   | 50        |
| 4.2.2. A HISTÓRIA   | 53        |
| 4.2.3. A CAPELA DE SANTA MARIA DE SEIÇA   | 58        |
| 4.2.4. A ORDEM DE CISTER  | 60        |
| 4.2.4. A FÁBRICA DE DESCASQUE DE ARROZ  | 62        |
| 4.3. MORFOLOGIA DOS ESPAÇOS   | 64        |
| 4.4. PERSPECTIVAS DE FUTURO   | 71        |
| <b>5. PROPOSTA DE INTERVENÇÃO</b>   | <b>75</b> |
| 5.1. PRESSUPOSTOS PROGRAMÁTICOS   | 76        |
| 5.1.1. PROGRAMA   | 78        |
| 5.1.2. CENTRO DE ARTES DE SEIÇA – JOÃO CÉSAR MONTEIRO                           | 80        |
| 5.1.3. PARQUE VERDE DE SEIÇA  | 82        |
| 5.2. PRESSUPOSTOS CONCEPTUAIS   | 84        |
| 5.3. PROJECTO URBANO E ARQUITETÓNICO  | 87        |

|  |            |
|--|------------|
| <b>6. CONCLUSÃO</b>                                | <b>97</b>  |
| <b>7. FONTES DE PESQUISA</b>                       | <b>101</b> |
| <b>8. ANEXOS</b>                                   | <b>107</b> |
| ANEXO I. DOCUMENTOS REFERENCIADOS NA PARTE ESCRITA | 109        |
| ANEXO I.I.   | 110        |
| ANEXO I.II.  | 116        |
| ANEXO I.III  | 119        |
| ANEXO I. IV.                                       | 121        |
| ANEXO II. CARTOGRAFIA E LEVANTAMENTO DO EXISTENTE  | 123        |
| ANEXO II. I.                                       | 124        |
| ANEXO II. II.                                      | 124        |
| ANEXO II. III.                                     | 125        |
| ANEXO II. IV.                                      | 126        |
| ANEXO II. V.                                       | 127        |
| ANEXO II. VI.                                      | 129        |
| ANEXO III. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO                | 131        |
| ANEXO VI. PROCESSO                                 | 141        |
| ANEXO V. FOTOS DAS MAQUETAS                        | 155        |
| ANEXO V. PAINÉIS SÍNTESE                           | 159        |



## ÍNDICE DE IMAGENS

|  |            |
|--|------------|
| <b>1. Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Seíça.</b>  | <b>XVI</b> |
| Fotografia do autor. Janeiro de 2017.  |            |
| <b>2. Localização do Mosteiro de Santa Maria de Seíça.</b>   | <b>5</b>   |
| Fonte: FERREIRA CABETE, António, <i>O Mosteiro de Santa Maria de Seíça – Das origens aos alvares da Modernidade</i> , Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p. 289.   |            |
| <b>3. A Persistência da Memória, Salvador Dalí, 1931.</b>  | <b>11</b>  |
| Fonte: <a href="https://i0.wp.com/delectant.com/wp-content/uploads/2016/08/Persistence-of-MemoryDali.jpg?w=1916&amp;h=1437&amp;crop&amp;ssl=1">https://i0.wp.com/delectant.com/wp-content/uploads/2016/08/Persistence-of-MemoryDali.jpg?w=1916&amp;h=1437&amp;crop&amp;ssl=1</a>                 |            |
| <b>4. Genius Loci Öl auf Leinwand, Edgar Ende, 1936.</b>   | <b>15</b>  |
| Fonte: <a href="https://1.bp.blogspot.com/AOjiBxBYMJ0/V3osPKMrygl/AAAAAAAAA5eQ/Yr8MHdGLC1QQcGHDTgzF7KCObw-llqUnACLcB/s1600/edgar-ende-genius-loci.jpg">https://1.bp.blogspot.com/AOjiBxBYMJ0/V3osPKMrygl/AAAAAAAAA5eQ/Yr8MHdGLC1QQcGHDTgzF7KCObw-llqUnACLcB/s1600/edgar-ende-genius-loci.jpg</a> |            |
| <b>5. Urbanita Solitário, Herbert Bayer, 1932.</b>   | <b>19</b>  |
| Fonte: <a href="https://otrasrelecturas.files.wordpress.com/2012/04/la-soledad-del-ciudadano-herbert-bayer-1932.jpg">https://otrasrelecturas.files.wordpress.com/2012/04/la-soledad-del-ciudadano-herbert-bayer-1932.jpg</a>   |            |
| <b>6. Prise de la Bastille et attestation du gouverneur M. de Launay.</b>  | <b>25</b>  |
| Fonte: <a href="http://2.bp.blogspot.com/eHhxCzIBX3w/VBMkd7EtcJI/AAAAAAAAAF9A/mWieNjJKPnQ/s1600/Anonymous_-_Prise_de_la_Bastille.jpg">http://2.bp.blogspot.com/eHhxCzIBX3w/VBMkd7EtcJI/AAAAAAAAAF9A/mWieNjJKPnQ/s1600/Anonymous_-_Prise_de_la_Bastille.jpg</a>                                   |            |
| <b>7. Esquema dos princípios arquitetónicos.</b>   | <b>28</b>  |
| Fonte: GRACIA, de Francisco. Construir en lo construído, La arquitectura como modificacion, <i>Madrid, Editorial Nerea</i> , 1992, p. 187.   |            |
| <b>8. Teatro Thalia, Lisboa.</b>   | <b>29</b>  |
| Fonte: <a href="http://www.cm-lisboa.pt/pt/equipamentos/equipamento/info/teatro-thalia">http://www.cm-lisboa.pt/pt/equipamentos/equipamento/info/teatro-thalia</a>   |            |
| <b>9. Igreja do Mosteiro de Nossa Senhora de Novy Dvur.</b>  | <b>32</b>  |
| Fonte: <a href="http://www.johnpawson.com/works/abbey-of-our-lady-of-novy-dvur">http://www.johnpawson.com/works/abbey-of-our-lady-of-novy-dvur</a>   |            |
| <b>11. Ala interna do Mosteiro Novy Dvur.</b>  | <b>33</b>  |
| Fonte: <a href="http://www.johnpawson.com/works/abbey-of-our-lady-of-novy-dvur">http://www.johnpawson.com/works/abbey-of-our-lady-of-novy-dvur</a>   |            |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>12. Interior da Igreja do Mosteiro de Nossa Senhora de Novy Dvur.</b>   | <b>33</b> |
| Fonte: <a href="http://www.johnpawson.com/works/abbey-of-our-lady-of-novy-dvur">http://www.johnpawson.com/works/abbey-of-our-lady-of-novy-dvur</a>   |           |
| <b>10. Interior do Mosteiro Novy Dvur.</b>   | <b>33</b> |
| Fonte: <a href="http://www.johnpawson.com/works/abbey-of-our-lady-of-novy-dvur">http://www.johnpawson.com/works/abbey-of-our-lady-of-novy-dvur</a>   |           |
| <b>13. Exterior do Mosteiro de Nossa Senhora de Novy Dvur.</b>   | <b>33</b> |
| Fonte: <a href="http://www.johnpawson.com/works/abbey-of-our-lady-of-novy-dvur">http://www.johnpawson.com/works/abbey-of-our-lady-of-novy-dvur</a>   |           |
| <b>15. Refeitório do Mosteiro de Novy Dvur.</b>  | <b>34</b> |
| Fonte: <a href="http://www.johnpawson.com/works/abbey-of-our-lady-of-novy-dvur">http://www.johnpawson.com/works/abbey-of-our-lady-of-novy-dvur</a>   |           |
| <b>14. Planta do rés-do-chão do Mosteiro Novy Dvur.</b>  | <b>34</b> |
| Fonte: <a href="http://ecola-award.eu/sites/default/files/chartbilder/04a_ersterpreis_seite_04_bild_0002.tiff_.jpg">http://ecola-award.eu/sites/default/files/chartbilder/04a_ersterpreis_seite_04_bild_0002.tiff_.jpg</a> |           |
| <b>17. Exterior do Convento das Bernardas.</b>   | <b>37</b> |
| Fonte: <a href="https://www.archdaily.com/643576/convento-das-bernardas-eduardo-souto-de-moura">https://www.archdaily.com/643576/convento-das-bernardas-eduardo-souto-de-moura</a>   |           |
| <b>16. Exterior do Convento das Bernardas.</b>   | <b>37</b> |
| Fonte: <a href="https://www.archdaily.com/643576/convento-das-bernardas-eduardo-souto-de-moura">https://www.archdaily.com/643576/convento-das-bernardas-eduardo-souto-de-moura</a>   |           |
| <b>18. Planta do rés-do-chão do Convento das Bernardas.</b>  | <b>38</b> |
| Fonte: <a href="https://www.archdaily.com/643576/convento-das-bernardas-eduardo-souto-de-moura">https://www.archdaily.com/643576/convento-das-bernardas-eduardo-souto-de-moura</a>   |           |
| <b>20. Exterior do Convento das Bernardas.</b>   | <b>38</b> |
| Fonte: <a href="https://www.archdaily.com/643576/convento-das-bernardas-eduardo-souto-de-moura">https://www.archdaily.com/643576/convento-das-bernardas-eduardo-souto-de-moura</a>   |           |
| <b>19. Exterior da ala Este do Convento das Bernardas.</b>   | <b>38</b> |
| Fonte: <a href="https://www.archdaily.com/643576/convento-das-bernardas-eduardo-souto-de-moura">https://www.archdaily.com/643576/convento-das-bernardas-eduardo-souto-de-moura</a>   |           |
| <b>22. Interior da Igreja do Convento de S. Domingos de Benfica.</b>   | <b>41</b> |
| Fotografia do autor. Dezembro de 2016.   |           |
| <b>21. Igreja do Convento de S. Domingos de Benfica.</b>   | <b>41</b> |
| Fotografia do autor. Dezembro de 2016.   |           |
| <b>24. Interior da Igreja de S. Domingos de Benfica.</b>   | <b>42</b> |
| Fotografia do autor. Dezembro de 2016.   |           |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>23. Altar da Igreja de S. Domingos de Benfica.</b>  | <b>42</b> |
| Fotografia do autor. Dezembro de 2016.   |           |
| <b>26. Claraboia do altar do Convento de S. Domingos de Benfica.</b>   | <b>43</b> |
| Fotografia do autor. Dezembro de 2016.   |           |
| <b>25. Planta do piso 1 do Convento de S. Domingos de Benfica.</b>   | <b>43</b> |
| Fonte: <i>Jornal dos Arquitectos</i> , n.º 82, Dezembro de 1989.   |           |
| <b>27. Localização de Seiça em Portugal e na cidade de Figueira da Foz.</b>  | <b>47</b> |
| Autoria do autor. Abril de 2017.   |           |
| <b>28. Aproximação ao Mosteiro de Santa Maria de Seiça.</b>  | <b>49</b> |
| Fotografia do autor. Janeiro de 2017.  |           |
| <b>29. Gravura da Capela de Santa Maria de Seiça, 1887.</b>  | <b>51</b> |
| Fonte: <i>Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro, Ocidente</i> , 10. Anno, Volume X, n.º 317, 11 de Outubro de 1887.  |           |
| <b>30. Gravura do Mosteiro de Santa Maria de Seiça, 1887</b>   | <b>51</b> |
| Fonte: <i>Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro, Ocidente</i> , 10. Anno, Volume X, n.º 317, 11 de Outubro de 1887.  |           |
| <b>31. Mosteiro de Santa Maria de Seiça no início do século XX.</b>  | <b>52</b> |
| Fonte: FERREIRA CABETE, António, <i>O Mosteiro de Santa Maria de Seiça – Das origens aos alvares da Modernidade</i> , Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p. 294. |           |
| <b>32. Antigo termo de Montemor-o-Velho, a sul do rio Mondego.</b>   | <b>53</b> |
| Fonte: FERREIRA CABETE, António, <i>O Mosteiro de Santa Maria de Seiça – Das origens aos alvares da Modernidade</i> , Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p. 288. |           |
| <b>33. Planta de Implantação do Troço da Linha do Oeste, em Seiça, 1886.</b>   | <b>56</b> |
| Fonte: Fundo arquivístico da Direcção Fiscal de Exploração dos Caminhos de Ferro – Centro Nacional de Documentação Ferroviária   |           |

- 34. Paineis de azulejos do Mosteiro de Santa Maria de Seça. 58** Fonte: FERREIRA CABETE, António, *O Mosteiro de Santa Maria de Seça – Das origens aos alvares da Modernidade*, Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p. 308.
- 35. Capela de Santa Maria de Seça. 59**  
Fotografia do autor. Janeiro de 2017.
- 36. Planta tipo de um Mosteiro Cisterciense. 61**  
Fonte: FERREIRA CABETE, António, *O Mosteiro de Santa Maria de Seça – Das origens aos alvares da Modernidade*, Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p. 291.
- 37. Instalações da Fábrica de Descasque de Arroz. 63**  
Fonte: <https://hiveminer.com/Tags/convento,seça/Interesting>
- 38. Implantação dos edifícios da Abadia de Alcobaça segundo Maur Cocheril. 65**  
Fonte: Documento cedido pelo Professor Doutor Paulo Pereira
- 39. Fachada da Igreja de S. Vicente de Fora, Lisboa. 68**  
Fonte: Documento inédito cedido pelo Professor Doutor Paulo Pereira.
- 40. Planta da Igreja de S, Vicente de Fora, Lisboa. 68**  
Fonte: Documento inédito cedido pelo Professor Doutor Paulo Pereira.
- 41. Arco toral do Mosteiro de Santa Maria de Seça. 70**  
Fotografia do autor. Janeiro de 2017.
- 42. Interior do Mosteiro de Santa Maria de Seça. 72**  
Fotografia do autor. Janeiro de 2017.
- 44. Exterior do Mosteiro de Santa Maria de Seça. 73**  
Fotografia do autor. Janeiro de 2017.
- 43. Teto interior do Mosteiro de Santa Maria de Seça. 73**  
Fotografia do autor. Janeiro de 2017.
- 45. Mosteiros Cistercienses em Portugal. 77**  
Fonte: [http://www.snpcultura.org/ordem\\_cister\\_heranca\\_cultural\\_portugal\\_europa.html](http://www.snpcultura.org/ordem_cister_heranca_cultural_portugal_europa.html)

|   |           |
|---|-----------|
| <b>46. Esquema programático.</b>  | <b>79</b> |
| Autoria do autor. Abril de 2017.  |           |
| <b>47. João César Monteiro, 1939-2003.</b>  | <b>81</b> |
| Fonte: <a href="https://www.publico.pt/2014/03/08/culturaipsilon/noticia/ave-cesar-os-que-vao-ler-saudamte">https://www.publico.pt/2014/03/08/culturaipsilon/noticia/ave-cesar-os-que-vao-ler-saudamte</a><br>1627444 |           |
| <b>48. Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Seça.</b>   | <b>83</b> |
| Fotografia do autor. Janeiro de 2017.   |           |
| <b>49. Igreja do Mosteiro de Santa maria de Seça.</b>   | <b>86</b> |
| Fotografia do autor. Janeiro de 2017.   |           |
| <b>50. Plano Urbano proposta para Seça.</b>   | <b>87</b> |
| Autoria do autor. Abril de 2017.  |           |
| <b>51. Esquema da configuração do Centro de Artes de Seça.</b>  | <b>89</b> |
| Autoria do autor. Março de 2017.  |           |
| <b>52. Planta do Piso 1.</b>  | <b>90</b> |
| Autoria do autor. Junho de 2017.  |           |
| <b>53. Planta dos Quartos.</b>  | <b>94</b> |
| Autoria do autor. Junho de 2017.  |           |



1. Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Seiça. São evidentes as marcas do tempo na fachada.

## 1. INTRODUÇÃO

*“Talvez que eu morra na praia  
Cercada em pérfido banho  
Por toda a espuma da praia  
Como um pastor que desmaia  
No meio do seu rebanho*

*Talvez que eu morra na rua  
E dê por mim de repente  
Em noite fria e sem luar  
Irmã das pedras da rua  
Pisadas por toda a gente*

*Talvez que eu morra entre grades  
No meio de uma prisão  
E que o mundo além das grades  
Venha esquecer as saudades  
Que roem meu coração*

*Talvez que eu morra no leito  
Onde a morte é natural  
As mãos em cruz sobre o peito  
Das mãos de Deus tudo aceito  
Mas que eu morra em Portugal”*

Neste projeto final de mestrado, o tema principal é a Reabilitação do Património. Neste sentido, pretende-se intervir num contexto específico, o Mosteiro Cisterciense de Santa Maria de Seíça, propondo uma intervenção arquitetónica que requalifique e regenere o seu estado atual de pré-ruína. Assim sendo, pretende-se perceber de que forma o conceito memória pode ser visto como uma premissa para um habitar contemporâneo.

Sendo o Mosteiro de Seíça fortemente marcado pelos seus diferentes usos, deseja-se trabalhar a memória nesse sentido, isto é, propor um novo habitar que respeite a tipologia original e reflita as suas transformações sofridas ao longo do tempo.

Situado na margem sul do Mondego, na Figueira da Foz, podemos encontrar o que resta do antigo cenóbio. Não se trata apenas de uma ruína cisterciense, mas sim de todo um conjunto de transformações arquitetónicas e tipológicas, que marcaram e deixaram cicatrizes evidentes. Desta forma, o Mosteiro de Santa Maria de Seíça é claramente palco de uma história atribulada enquanto edifício habitado.

Inicialmente, a partir 1560, fora destinado à permanência de monges da Ordem de Cister. Em 1888, após o término das ordens religiosas, parte do mosteiro fora demolido para a construção do troço da linha ferroviária do Oeste, sofrendo assim brutais alterações na sua estrutura inicial.

Nos anos que se seguiram, o mosteiro foi adquirido por privados, caindo desta forma ao abandono até ser habitado novamente por uma família em meados de 1911.



Paredes meias com o mosteiro surge ainda uma fábrica de descasque de arroz. Fábrica essa que pertencia à família que naquela altura residia no mosteiro, na parte destinada à habitação. Em 1976, ao fim de 65 anos de atividade, a unidade industrial é encerrada e a família que até então habitava no mosteiro abandona as instalações, deixando-o assim ao abandono. Mais tarde, em 2002, é classificado como imóvel de interesse público. Em 2004 foi adquirido pela Câmara Municipal da Figueira da Foz.

Neste sentido, tendo em conta toda a historicidade do mosteiro, é relevante encarar os conceitos: Memória, Habitar, Património e Reabilitação; como elementos geradores da proposta. Pretende-se, assim, trabalhar a memória dos espaços existentes e inexistentes do mosteiro num campo arquitetónico e sensitivo, conseguindo desta maneira recriar o que fora originalmente o mosteiro, mas com um olhar contemporâneo. Não se tratará de uma réplica, mas sim de uma reinterpretação do património perdido.

Primeiramente, no capítulo 2, aborda-se a memória. Segundo Maurice Halbwachs <sup>1</sup>, vanguardista no que toca à teorização da memória num contexto coletivo, a memória coletiva é caracterizada como um elemento que não pode estar desassociado do lugar e do tempo. Entende-se, portanto, que a memória mais do que uma capacidade humana é o meio de fixação a uma identidade social.

Assim sendo, o espaço habitado por qualquer indivíduo é o resultado das relações internas entre a memória, a identidade e a história do lugar, sendo que essas relações influenciam também as vivências e as interações sociais de qualquer indivíduo. Rematando, *“O espaço e a geografia local têm uma importância recorrente como estruturas de memorização e socialização”* <sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> HALBAWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*, Brasil, Edições Vértice, 1968, p.133

<sup>2</sup> HALBAWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*, Brasil, Edições Vértice 1968, p.133

O conceito de Património é tratado em segundo lugar, no capítulo 3. Entende-se por património algo complexo, não sendo apenas um valor que possuímos atualmente, mas sim todo um aglomerado de situações, momentos da história, valores pessoais, sociais e culturais que fazem parte de um objeto ou edifício. É, portanto, importante debruçarmo-nos sobre as suas raízes e antepassados e perceber a razão da sua existência. De facto, pode parecer um processo complicado, mas ao mesmo tempo inevitável para a compreensão do que consideramos património e da sociedade em que vivemos.

Desta forma, *“Não podemos debruçar-nos sobre o espelho do património, nem interpretar as imagens que ele nos reenvia atualmente, sem procurar, antes de mais, compreender como a grande superfície lisa desse espelho foi constituída pouco a pouco pela soma e pela fusão de fragmentos, a princípio chamados antiguidades, e depois monumentos históricos”*<sup>3</sup>.

Como anteriormente referido, debruçar sobre a historicidade do Mosteiro de Santa Maria de Seixa é também um ponto fulcral. Através da articulação dos fundamentos teóricos com a informação recolhida sobre a origem, história de Seixa e consequentemente do Mosteiro é possível traçar uma proposta interventiva que determinará o futuro da antiga edificação monástica.

Será, portanto, no ponto 5 que desenvolver-se-á a parte projetual deste Projeto Final de Mestrado. A proposta baseia-se na criação de um Parque Verde em Seixa, mais precisamente no território subjacente ao Convento e à Capela. Este servirá de elemento regenerador e organizador do vale. Ao longo do parque desenvolver-se-ão uma série de equipamentos e espaços de lazer, que irão entrar em diálogo com o Centro de Artes de Seixa, equipamento que se instalará na antiga estrutura conventual.

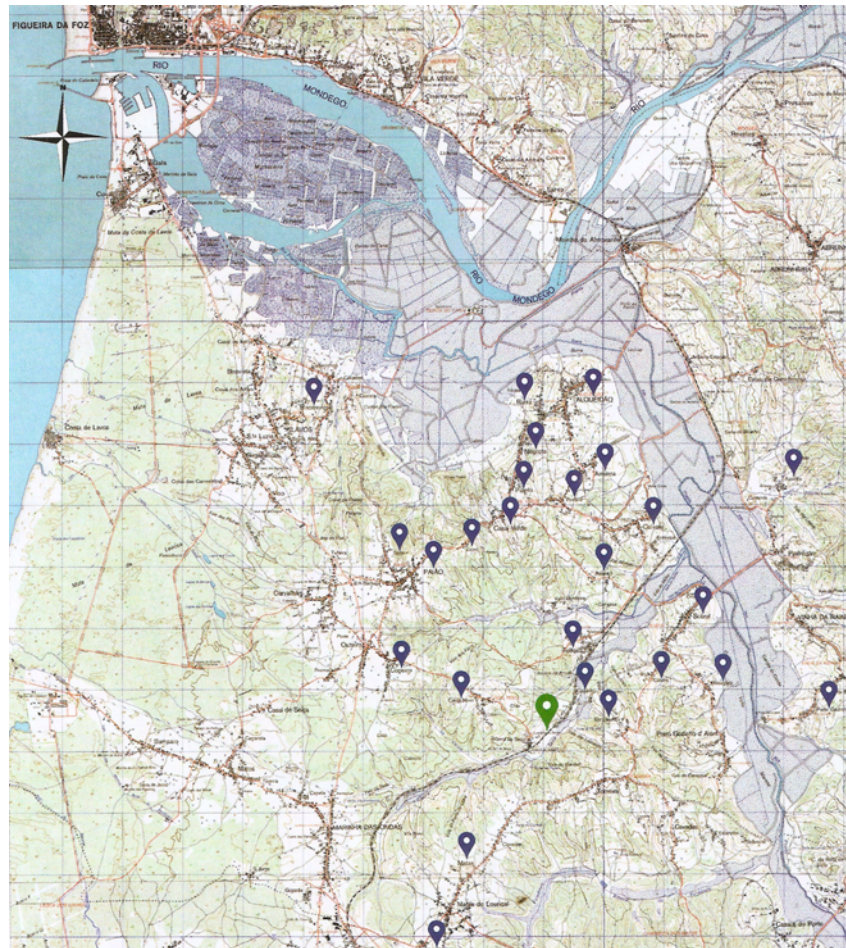
---

<sup>3</sup> CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2010, p.27

A proposta de intervenção vem também dar resposta às necessidades da região. Sendo Figueira da Foz uma cidade turística da qual Seiça faz parte, apostar na cultura e no lazer serão uma mais valia quer para a região em si, como também para Seiça. Realça-se por fim a intenção de impulsionar o misterioso vale para a comunidade, tornando-o num ponto turístico a visitar e experienciar.

## 2. Localização do Mosteiro de Santa Maria de Seiça e Lugares pertencentes ao Couto da Barra.

As locais assinalados a azul fazem parte do Couto da Barra, território pertencente a Seiça entre os séculos XII e XVI.





## 2. O ESPÍRITO DO LUGAR

*“Nossa memória sempre foi a memória  
dos monstros nosso enigmático testamento  
de altas labaredas sempre foi  
o caminho  
devastado pelo sangue pela circuncisa memória  
dos mortos pelo perfil  
dos astros — nossa colorida volúpia  
sempre foi dos monstros  
a mais crua linguagem húmida fuga  
desolada  
através do tempo através do medo  
de não sermos belos de não sabermos  
esculpir na cinza o sopro  
de tanta luz tão prostituída”*

Casemiro de Brito. *Negação da Morte*, Lisboa: Plátano Editora, 1974.

## 2.1. MEMÓRIA E IDENTIDADE

A memória é de certo um conceito crucial para o entendimento do ser humano e das suas interações com o mundo. Em certa medida, a memória é a capacidade de colecionar determinadas informações sobre um determinado lugar, objeto ou situação.

Apesar da memória ser uma capacidade humana não palpável, é possível defini-la através do estímulo transmitido ao homem. Esse estímulo é nada mais nada menos que o conjunto de experiências acumuladas por qualquer indivíduo sobre um determinado objeto de estudo.

Assim sendo, é possível comparar a memória a um arquivo de imagens. Imagens essas perpetuadas pelo ser humano. Apesar disso, não podemos encarar somente esta problemática com uma ótica singular. Inserindo-se o homem numa sociedade composta por outros homens, a memória, então em causa, apesar de ser em parte individual, é em maioria uma memória coletiva.

Tendo em conta que o ser humano é o resultado das suas relações com o mundo e que essas relações estão inseridas numa sociedade com uma determinada cultura, língua e clima, é erróneo desassociar a experiência individual da experiência coletiva. Explicitando, quando pensamos no homem, enquanto ser individual, é importante observá-lo numa ótica coletiva, com isto querendo dizer, observar as suas raízes, o seu passado e a sua herança cultural, para que o entendimento enquanto ser único seja fidedigno.

Logo, a memória é um princípio base para o conhecimento do ser humano, uma vez que *“a perda de memória torna-nos imbecis”*<sup>4</sup>. Rematando, um homem sem memória perde a consciência de si próprio e consequentemente da sua sociedade.

Assim sendo, também é importante distinguir o conceito de memória do conceito história. Ambos, muitas vezes, são usados como sinónimos, todavia, são bastante distintos. Essa distinção é fundamentada no livro *“Les Lieux de Memoire”* de Nora Pierre. A autora defende que a memória deve ser vista como uma representação de um objeto vivo, contrariamente à história que deve ser encarada como uma reprodução de uma realidade morta. Para Nora Pierre, a memória *“está sempre em evolução permanente, aberta à dialética do relembrar e da amnésia, inconsciente das suas deformações sucessivas, vulnerável a todas as utilizações e manipulações, suscetível de longas expectativas e de súbitas revitalizações”*<sup>5</sup>, já a história é deste modo uma *“reconstrução sempre problemática e incompleta do que já não é”*<sup>6</sup>.

Porém, ainda que distintos, os conceitos de memória e história podem também ser entendidos como o prolongamento um do outro. Segundo Manuel Castells, a *“memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro”*<sup>7</sup>. Ou seja, é na história que a memória vai buscar as ferramentas necessárias para se definir e caracterizar enquanto processo mental intrínseco ao homem. Sendo este o processo responsável pela interpretação do passado, vai, portanto, interagir com o presente e o futuro, na forma como nos circunscrevemos como indivíduos pertencentes a uma dada sociedade.

---

<sup>4</sup> MORIN, Edgar As grandes questões do nosso tempo, Lisboa, Editorial Notícias, Lisboa, Editorial Editores 1981, p.115.

<sup>5</sup> PIERRE, Nora. *Les Lieux De Mémoire*, Paris, Gallimard, 1997, p.24.

<sup>6</sup> PIERRE, Nora. *Les Lieux De Mémoire*, Paris, Gallimard, 1997, p.24.

<sup>7</sup> AA.VV. *Enciclopédia Einaudi 1 – Memória – História*, Porto, Imprensa Nacional, 1999, p.7.

Voltando ao conceito de memória, sabe-se que a sua aproximação ao caráter coletivo surge apenas no século XX por Maurice Halbwachs <sup>8</sup>.

Para este teorizador, a memória é um elemento identitário de uma sociedade, visto que está sempre associado a um objeto ou situação, num determinado lugar e espaço de tempo.

Sendo, portanto, um fenómeno social, a memória é algo que é produzido e representado no decorrer dos tempos, acompanhando, precisamente, a evolução das sociedades. Concretamente, estamos perante uma relação biunívoca, em que a memória não existe sem a sociedade e a sociedade sem a memória. São as inter-relações que ambas as realidades estabelecem que caracterizam e definem a memória enquanto fenómeno identitário.

Desta forma, estando a identidade diretamente relacionada com o tempo e o lugar, entende-se por identidade o *“processo de construção do significado com base num atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados”* <sup>9</sup>.

Identidade, que em latim significa igual ou idêntico, deriva da palavra *identitas*. Sendo esta responsável pelo destaque dos aspetos semelhantes entre os semelhantes, é também responsável pela ênfase das diferenças dos não semelhantes, facilitando desta forma o agrupamento dos intervenientes consoante as suas características. Partindo para um ponto de vista mais específico, uma sociedade ou grupo cria e representa a sua identidade através de símbolos, estando estes sempre associados a um passado.

Fazendo um pensamento inverso, a carência de identidade e da relação com os lugares decorre da criação de um espaço sem identificação social.

---

<sup>8</sup> HALBAWACHS, Maurice. *A Memória Colectiva*, Brasil, Edições Vértice, 1968, p.135.

<sup>9</sup> CASTELLS, Manuel. *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. O Poder da Identidade*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, pp. 3.



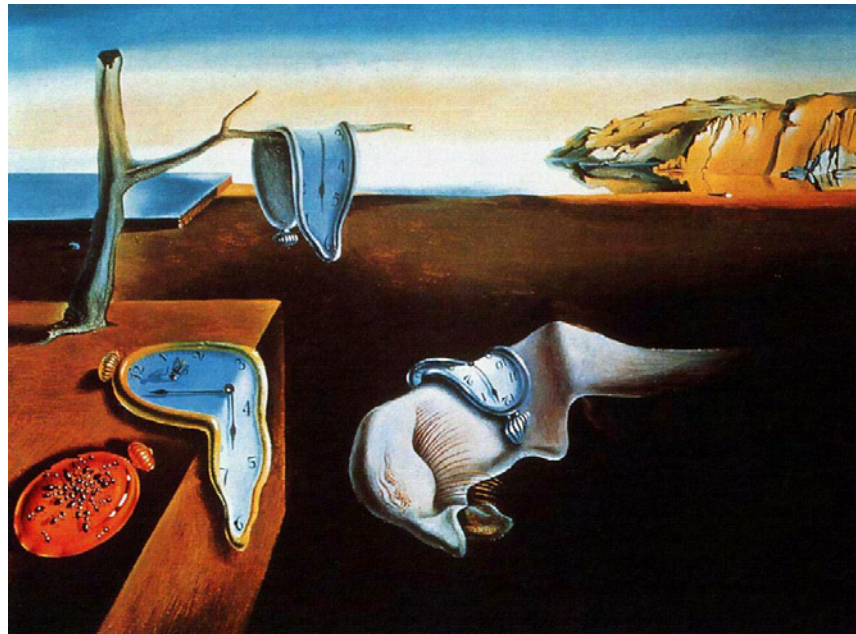
Pertencendo a arquitetura a uma arte direcionada para o habitar, ou seja, para o homem, criar espaços sem contexto social é pensar a arquitetura de uma forma redutora. Pode-se assim alegar que não se constrói num vazio, mas sim num contexto histórico-social correto.

À semelhança da memória, *“a construção da identidade, seja individual ou social, não é estável e unificada – é mutável, (re) inventada, transitória e, às vezes, provisória, subjetiva”*<sup>10</sup>, na medida em que depende da evolução da sociedade. Apesar disso, a identidade de um lugar e a presença de simbologia continua a ser fonte de significado e experiência de uma sociedade, ou seja, *“a essência de um determinado coletivo”*<sup>11</sup>.

Concluindo, a memória, mais do que uma capacidade humana, é o meio de fixação a uma identidade social. Neste sentido, o espaço habitado por qualquer indivíduo é o resultado das relações internas entre a memória, a identidade e a história do lugar, sendo que essas relações influenciam também as vivências e as interações sociais de qualquer indivíduo. Ou seja, a memória cria uma aliança entre o objeto, o lugar e o tempo.

### 3. A Persistência da Memória, Salvador Dalí, 1931.

Com esta obra, Dalí desafia a percepção racional da física com uma série de simbologias presentes na pintura. Exemplificando, os relógios derretidos.



<sup>10</sup> RODRIGUES, Donizete. *Património Cultural, Memória Social e Identidade*, Covilhã, UBI, 2012, pp. 35.

<sup>11</sup> PERALTA, Elsa; ANICO, Marta. *Patrimónios e Identidades: ficções contemporâneas*, Oeiras, Celta Editora, 2006, pp. 1.

## 2.2. TEMPO E LUGAR

Quando se aborda o conceito arquitetura é também importante relacioná-la com os conceitos tempo e lugar. Sendo ela uma arte destinada ao habitar humano, por sua vez complexo, fará sentido pensá-la enquanto arte que representará um determinado espaço e tempo.

De origem latina, tempo deriva das palavras *Tempus* e *Temporis*, que de uma forma genérica significa divisão da duração em instantes. Nos instantes em causa, podem ser períodos mais longos ou mais reduzidos, exemplificando: séculos, anos, meses, semanas, horas entre outros.

Enquanto medida exata, o tempo é uma dimensão física relacionada ao sequenciamento correto, mediante a ordem de ocorrência dos acontecimentos. Esse sequenciamento é estabelecido segundo eventualidades quer espaciais quer temporais, adequadamente posicionadas e sincronizadas de forma adequada à origem e aos eixos coordenados do referencial para o qual se define o tempo.

Não obstante, pode também ser encarado como um evento psicológico do homem, ou seja, como uma sensação proveniente da passagem de movimentos, acontecimentos, ações, memórias, ambições, entre outros. Com isto, podemos concluir que o tempo para além de estar associado a eventos externos ao ser humano, está também vinculado com a sensação que esse mesmo tempo transmite ao homem e/ou sociedade.

Logo, o homem desempenha um papel fundamental na definição e categorização do tempo.

Para Martin Heidegger, filósofo alemão, o tempo ganha uma outra dimensão para além da ordinária. Uma vez que o ser humano é analisado tendo como base a sua relação com o mundo, ou seja, para além da limitação do tempo enquanto medida exata, o tempo do homem deixa de ser a dimensão que retrata o “aqui” e o “agora”. Desta maneira, passa a representar uma realidade infinita, tal como a seguinte afirmação constata: *“Diante da temporalidade originária o ser permanece sempre projetado para o futuro. Dizemos agora e pensamos no tempo. Mas em parte alguma do relógio que nos indica o tempo, encontramos o tempo, nem no mostrador nem no mecanismo”*<sup>12</sup>.

Relativamente ao lugar, de acordo com a ótica de Aristóteles, determina-se este conceito como sendo algo definido, possuidor de uma certa normalidade. Contudo, segundo Norberg-Schuls, o lugar para além de delimitar uma localização no espaço, circunscreve também uma herança cultural, exibindo, portanto, um contexto histórico-social dos elementos constituintes ao seu ambiente.

*“The place is the concrete manifestation of man’s dwelling, and his identity depends on his belonging to places”*<sup>13</sup>. Nesta afirmação podemos constatar que há uma ligação direta entre as qualidades e símbolos de um lugar e a identidade do mesmo. Mais ainda, tendo o homem como base o lugar para a manifestação da sua existência e, sendo nele o ponto de partida para o encontro da sua identidade, é obrigatório que o homem crie uma empatia com o sítio onde se insere. Neste sentido surge o termo *Genius Loci*, que se refere ao espírito do lugar.

<sup>12</sup> HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*, Brasil, Editora Vozes, 2009, p.17

<sup>13</sup> SCHULZ, Norbeg. *Genius Loci*, Edinburgh, Rizzoli, 1991, p.6

Desta feita, podemos afirmar que existe uma relação entre o lugar e o homem, na medida em cada ser-humano ao se deslocar entre vários lugares pode sempre com isso relembrar sensações relacionadas com os espaços anteriormente visitados.

É sabido que as emoções nutridas pelo visitante são intrínsecas a ele mesmo, podendo assim ser distintas às de outro visitante de um mesmo lugar. Porém, existe sempre, dado a identidade do lugar, uma série de particularidades semelhantes, visto que cada espaço possui um caráter próprio.

Ainda, para Schulz, o homem só é capaz de vivenciar num determinado lugar quando o mesmo consegue fornecer características e símbolos ao ser humano, que o orientem e façam identificar-se com o ambiente em que se insere. Não sendo o lugar um espaço que representa apenas uma mera localização, como já se referiu anteriormente, é também um conjunto de aspetos precisos, relativos ao material, forma, cor, que em certa medida definem e caracterizam o ambiente de cada sítio.

Tendo como base os pensamentos de Heidegger, *“O espaço só pode ser concebido recorrendo-se ao mundo. Não se tem acesso ao espaço, de modo exclusivo ou primordial, através da desmundanização do mundo circundante”*<sup>14</sup>. Assim sendo, considera-se a apropriação de um espaço, feita pelo homem, o processo de atribuir caráter específico a um determinado lugar. O conceito, manifesta-se assim como um ponto de convergência entre homens, culturas e símbolos. Levando-nos a concluir que é no lugar que se faz história e que os intervenientes adquirem o verdadeiro significado de seres humanos.

---

<sup>14</sup> HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*, Brasil, Editora Vozes, 2009, p.168

Em certa medida, podemos classificar tempo e lugar como coprotagonistas da relação do homem com o habitar.

Nesta perspetiva, quando se aborda o conceito habitar deve-se perceber que o mesmo está intrínseco à arquitetura. Ou seja, sendo esta uma disciplina que ordena conceptualmente e fisicamente os espaços arquitetónicos, ordena necessariamente o habitar, tal como podemos constatar na seguinte citação: “A partir do pensamento de Heidegger, pode inferir-se que a arquitetura, sendo a disciplina que rege conceptualmente os atos de construir os espaços para o viver do ser humano no seu sentido mais geral, inclui forçosamente o Habitar não apenas referido ao alojamento, mas sim em todo o seu universo”<sup>15</sup>.

Concluindo, pensar a arquitetura como disciplina independente não é a postura correta a adotar. É necessário encará-la como uma disciplina que num campo conceptual analisa as necessidades do ser humano, estas relacionadas com o modo de habitar de cada indivíduo.

Habitar é, portanto, a interação do homem com a essência de cada lugar, num determinado espaço de tempo.

**4. Genius Loci Öl auf Leinwand, Edgar Ende, 1936.**

Na obra é evidente a forte relação do homem com o lugar. Conceitos como tempo, lugar e identidade podem ser entendidos como premissa para o conceito Genius Loci.



<sup>15</sup> TOUSSAINT, Michel. *Conceitos de Habitar em Arquitectura. Sebentas d'Arquitectura. O Habitar*, Lisboa, Universidade Lusíada de Lisboa, 1999, p.55.

## 2.3. HABITAR A MEMÓRIA

Após a definição e compreensão dos conceitos memória, identidade, tempo e lugar, constata-se que todos eles estão relacionados entre si. A relação de que se fala é em certa parte alcançada através da presença da figura humana.

Sendo o homem o elemento obrigatório para o ato de habitar, de que forma é que o mesmo pode habitar um espaço por sua vez devoluto e descaracterizado, mas com grande carga simbólica e pleno de identidade? Mais ainda, de que forma é possível habitar a memória desse mesmo espaço, sendo que ele representa um espaço e tempo distintos dos dias de hoje?

Contrariamente à arquitetura, o ser humano é limitado biologicamente nos seus anos de vida, uma vez que o seu tempo é definido por uma série de anos. Já em arquitetura, o tempo pode ser interpretado numa visão concetual, evidenciando desta forma o seu carácter de intemporalidade.

Cada espaço ganha um tempo diferente consoante as suas vivências, características e essencialmente consoante a sua identidade. Desta forma, podemos comparar a arquitetura à natureza, visto que ambas são intemporais, dentro da sua temporalidade limitada.

Sendo o tempo em arquitetura ilimitado, o entendimento que adquirimos de um determinado espaço advém da definição e caracterização dos seus limites físicos, da sua materialidade e da sua ambiência.

É, portanto, através da conjunção destes elementos que se determina a identidade e a memória de todos os lugares, que ao longo de um tempo limitado, o homem tem a oportunidade de experienciar.

Entende-se assim por habitar a memória, a (re)construção de uma identidade. Esta (re)construção, não deve ser efetuada de uma forma literal e/ou imposta. Pelo contrário, é recorrendo a artifícios físicos que induzam uma anterior vivência, que se efetua uma apropriação adequada de um espaço. Seguindo esta lógica de pensamento, uma nova apropriação nunca poderá representar um espaço do passado. Logo possuirá uma nova identidade, novas vivências e novas simbologias transportando, contudo, o homem para um tempo anterior.

Fernando Távora defende também que cada espaço é possuidor de características e histórias específicas. Assim sendo, é impensável que uma nova apropriação seja a réplica de um espaço de um outro tempo. Afirmar que *“(..) o espaço é contínuo e porque o tempo é uma das suas dimensões, o espaço é, igualmente, irreversível, isto é, dada a marcha constante do tempo e de tudo o que tal marcha acarreta e significa, um espaço organizado nunca pode vir a ser o que já foi, donde ainda a afirmação de que o espaço está em permanente devir. Quando, (...) passa pela cabeça de alguém dar a tal monumento o aspeto que já teve em época mais ou menos passada, cai-se na utopia de supor que aquilo que já foi pode de novo vir a ser (...)”*<sup>16</sup>.

Para além de perpetuar os valores de um lugar, a apropriação de um espaço com história, deve também revelar as alterações morfológicas e tipológicas sofridas ao longo dos tempos.

---

<sup>16</sup> TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP, 2008, p.19

Podemos então concluir que, salvaguardando e preservando a essência de cada espaço e articulando essas temáticas com as novas construções, é possível Habitar a Memória.

Numa perspectiva mais aproximada, é possível habitar a memória de um lugar através do estímulo dos sentidos do homem. Juhani Pallasmaa, defensor da arquitetura sensorial, afirma que “*A arquitetura é a arte de nos reconciliar com o mundo, e esta medição dá-se por meio dos sentidos*”<sup>17</sup>, mais ainda, afirma também que as “experiências memoráveis de arquitetura, espaço, matéria e tempo, fundem-se numa dimensão única, na substância básica da vida, que penetra as nossas consciências”<sup>18</sup>.

Logo, é através do uso de determinadas materialidades e soluções arquitetônicas, que estimulem os sentidos e memória do ser humano, que se atinge o ponto fulcral da arquitetura, concretamente o habitar.

Especificando, materiais como madeira, pedra e tijolo, permitem que a visão perfure as suas superfícies, evidenciando a veracidade da sua matéria. Contrariamente, materiais industriais, como metais e plásticos, tendem a apresentar a sua rigidez aos olhos, sem que desta forma seja possível compreender a sua essência. Conclui-se que os materiais naturais expressam idade e história, como também as “suas origens e seu histórico de uso pelos humanos”<sup>19</sup>.

Jogos de transparências e luz podem também induzir aos visitantes de um espaço (re)habitado a espacialidade e dimensões outrora existentes no edifício.

---

<sup>17</sup> PALLASMAA, Juhani. *Os Olhos da Pele – A Arquitetura e os Sentidos*, 2011, p.68.

<sup>18</sup> PALLASMAA, Juhani. *Os Olhos da Pele – A Arquitetura e os Sentidos*, 2011, p.68.

<sup>19</sup> PALLASMAA, Juhani. *Os Olhos da Pele – A Arquitetura e os Sentidos*, 2011, p.30.



As técnicas de construção ou formas volumétricas implementadas nas novas construções podem também desempenhar essa função.

Em suma, será pertinente afirmar que a arquitetura permite ao ser humano aferir o raciocínio entre a permanência e a mudança. Ela inclui-nos num mundo em que a aplicação de diferentes materiais e formas de construção comprovam a regeneração da identidade dos edifícios antigos, por vezes obsoletas. Há, portanto, oportunidade para experienciar novas arquiteturas.



**5. Urbanita Solitário,  
Herbert Bayer, 1932.**

Nesta obra surrealista, Bayer consegue transmitir a importância dos sentidos do ser humano através da representação do olhar do Homem sobre a palma de umas mãos.



### 3. O LEGADO DO LUGAR

*"Há uma música do povo,  
Nem sei dizer se é um fado  
Que ouvindo-a há um chiste novo  
No ser que tenho guardado...  
Ouvindo-a sou quem seria  
Se desejar fosse ser...  
É uma simples melodia  
Das que se aprendem a viver...  
E ouço-a embalado e sozinho...  
É essa mesma que eu quis...  
Perdi a fé e o caminho...  
Quem não fui é que é feliz.  
Mas é tão consoladora  
A vaga e triste canção...  
Que a minha alma já não chora  
Nem eu tenho coração...  
Se uma emoção estrangeira,  
Um erro de sonho ido...  
Canto de qualquer maneira  
E acaba com um sentido!"*

Fernando Pessoa, *Poesias Inéditas*, Lisboa: Ática, 1930

### 3.1. PATRIMÓNIO E MONUMENTO

Para poder intervir sobre o construído é primeiro fundamental compreender o conceito de Património. Este deriva da palavra latina *patrimónium* que por sua vez está fortemente ligada as temáticas de herança, legado ou propriedade. Refere-se, portanto, a bens familiares, e/ou do país. Assim sendo, podemos concluir que o conceito de património é em certa medida um símbolo vivo do passado, uma memória deixada pelos nossos antepassados.

Para Françoise Choay, o *“património tem com a identidade inúmeras e variadas relações. Como atributo colectivo, o património é um elemento fundamental na construção da identidade social/cultural e, simultaneamente, é a própria materialização da identidade de um grupo/sociedade”*<sup>20</sup>. Através desta afirmação podemos declarar que património é um conjunto de situações históricas, valores pessoais, sociais e culturais, que definem uma sociedade.

Encarando, portanto, o património como um motor que define e caracteriza uma sociedade é necessário, consequentemente, estudar as raízes e as origens dessa mesma sociedade. Estando uma sociedade em constante mudança e movimento, o património estará também em constante mutação. Neste sentido, o conceito de Património resulta da soma e *“fusão de fragmentos, a princípio chamamos antiguidades, e depois monumentos históricos”*<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> RODRIGUES, Donizete. *Património cultural, Memória social e Identidade*, Covilhã, UBI, 2012, p.4

<sup>21</sup> CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2010, p.27

Logo, só analisando a temática do património numa perspetiva em que o mesmo está em constante mudança, tal como a sociedade, é que é possível compreender “as imagens que ele nos reenvia atualmente”<sup>22</sup>.

Assim, numa ótica mais específica, quando observamos um monumento, ou seja, património, é indispensável ponderar que este não é apenas o resultado final que aparenta, é o conjunto de circunstâncias e evoluções que resultaram do passar do tempo e acima de tudo do progresso da sociedade. Neste contexto, património é também consequência do acumular de memórias, sobrepondo-se umas sobre as outras e consequentemente destacando-se umas em prol de outras. Faz-se assim uma analogia entre memória e património, no sentido em que ambos os conceitos são mutáveis, dinâmicos e seletivos.

Posto isto, é também importante distinguir os conceitos de monumento e monumento histórico. Apesar de poderem estar relacionados, são distintos na sua significação. Enquanto um monumento é criado em primeira instância para ser algo comemorativo, monumento histórico é uma definição que se atribui posteriormente a um objeto ou algo do passado.

O termo monumento histórico nasce pela primeira vez aquando da Revolução Francesa, nos finais do século XVIII, devido à preocupação instalada de preservar os monumentos nacionais.

Tendo em conta a obra de Françoise Choay, *Alegoria do Património*, o conceito de monumento histórico é apenas reconhecido enquanto noção em 1964, aquando da criação da Carta de Veneza<sup>23</sup>. Foi, portanto, no Congresso Internacional de Arquitetos e Monumentos Históricos que se definiu o conceito de monumento histórico, como também os fundamentos para a sua conservação e restauro.

---

<sup>22</sup> CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2010, p.27

<sup>23</sup> Congresso Internacional de Arquitectos e Monumentos Históricos, Veneza, Maio 1964, Carta internacional sobre a conservação e restauração de monumentos e sítios.

Retirado da Carta de Veneza, entende-se que *“a noção de monumento histórico compreende a criação arquitectónica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural”* <sup>24</sup>.

Importante salientar, que com esta definição não são considerados apenas monumentos históricos os objetos arquitetónicos. Bens imateriais, lugares ou objetos com elevada carga simbólica e significação para a sociedade também são considerados alvos de conservação e classificação <sup>25</sup>.

Etimologicamente, monumento deriva da palavra latina *monumentum*, que por sua vez advém do verbo *moneo*. Este verbo refere-se à capacidade que o ser humano tem em lembrar e recordar algo e/ou situação vivida no passado.

Neste sentido, e seguindo o pensamento de Choay, podemos constatar que monumento histórico está fortemente relacionado com o conceito de memória, uma vez que são através dos processos de memorização que se desencadeiam sensações e sentimentos relativamente a acontecimentos passados. À semelhança do conceito memória, um objeto que seja considerado monumento, visa reviver no presente, o que outrora foi no passado.

A ideia de monumento histórico associada à ideia de património histórico motiva a conservação e preservação incondicional do mesmo. Neste sentido, é necessário também compreender as formas mais indicadas para salvaguardar o que consideramos monumento e património históricos.

---

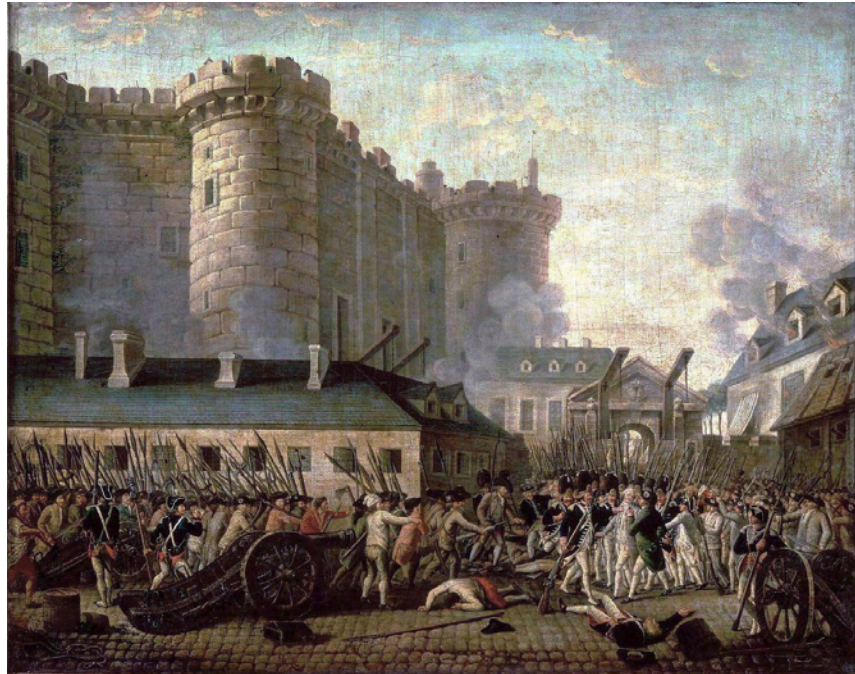
<sup>24</sup> Congresso Internacional de Arquitectos e Monumentos Históricos, Veneza, Maio 1964, Carta internacional sobre a conservação e restauração de monumentos e sítios.

<sup>25</sup> Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico da Europa, Granada, 3 de Outubro 1985.

Para isso, é essencial recorrer aos pensamentos de Eugène Viollet-le-Duc <sup>26</sup> e John Ruskin <sup>27</sup>, que por sua vez apresentam teorias distintas no processo de preservação e restauro do Patrimônio.

**6. Prise de la Bastille et attestation du gouverneur M. de Launay. Autor e ano desconhecidos.**

Representação do dia 14 de Julho de 1789, em França. Após esta data é instalada em França uma forte preocupação em restaurar e preservar o edificado.



---

<sup>26</sup> VIOLLET-LE-DUC, Eugène. Dictionnaire Raisoné de L'Architecture Française du XI au XVI Siècle, Paris, B. Bance Éditeur, 1868.

<sup>27</sup> RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*, London, Elder Smith and CO, 1907.

### 3.2. REABILITAÇÃO DO PRATRIMÓNIO

Antes de falar em Reabilitação do Património é importante referir as divergências entre teorias de restauro de John Ruskin<sup>28</sup> e Eugène Viollet-le-Duc<sup>29</sup>.

Ruskin, crítico de arte, é defensor de um anti intervencionismo radical. Afirma que os monumentos são o resultado das intervenções das gerações passadas, e, neste sentido, essas marcas são essenciais para a essência e identidade do monumento histórico. Assim sendo, tudo o que seja intervir num monumento é completamente inexequível, visto que *“Nós não temos o mínimo direito de o fazer”*<sup>30</sup>. Concluindo, a vontade de restaurar um edifício é, portando, comprometer a legitimidade da própria edificação, alterando drasticamente o seu verdadeiro sentido.

Contrapondo, Viollet-le-Duc, arquiteto francês, defende a teoria intervencionista. Esta, ao contrário da teoria anti intervencionista, dá liberdade em intervir no edifício, alegando até que uma intervenção pode vir a restabelecer na plenitude a autenticidade do edifício, podendo até reconstruir o que já tivera desaparecido. Em suma, Viollet-le-Duc *“sente nostalgia pelo futuro e não pelo passado”*<sup>31</sup>.

Abordadas as teorias de restauro, é também importante fazer a distinção entre restauro e reabilitação.

<sup>28</sup> VIOLLET-LE-DUC, Eugène. Dictionnaire Raisonné de L'Architecture Française du XI au XVI Siècle, Paris, B. Bance Éditeur, 1868.

<sup>29</sup> RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*, London, Elder Smith and CO, 1907.

<sup>30</sup> CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2010, p.159.

<sup>31</sup> CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2010, p.159.



Restauro deriva do termo latino *restauratio*. Este termo refere-se ao conjunto de atividades que pretendem reparar os danos causados pelo tempo num dado objeto. Assim, entende-se por conservação e restauro a ação que tem por prática a reparação de qualquer obra que, devido ao seu estado de degradação, necessite de uma intervenção para preservar a sua identidade como também o seu valor artístico. Todavia, respeitar o modelo original é o fundamento base para essa intervenção.

Seguindo o mesmo pensamento, Cesare Brandi declara que *“o restauro deve se dirigir ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, sempre que isso seja possível sem cometer uma falsificação artística ou uma falsificação histórica”*<sup>32</sup>.

Por reabilitação, entende-se o processo de integração de monumentos e edifícios antigos, no contexto e situação atual. Ou seja, quando falamos em reabilitação falamos na renovação e adaptação da estrutura interna de um edifício *“às necessidades da vida contemporânea, preservando ao mesmo tempo, cuidadosamente, os elementos de interesse cultural”*<sup>33</sup>. Assim sendo, mais do que um processo de reestruturação e conservação do edifício, entende-se por reabilitação o método que dá uma nova identidade ao objeto. Essa identidade responde às necessidades atuais do edifício e do contexto em que se insere. Confere-lhe ainda um novo habitar, ou seja, uma nova apropriação do espaço.

Neste sentido, habitar é algo superior à casa, ou seja, algo que se prolonga para todos os espaços com que o ser humano interage e se apropria. Assim, *“habitar é um traço fundamental do ser”*<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Brandi, Cesare. *Teoria do Restauro*, Amadora, Edições Orion, 2006 p. 14.

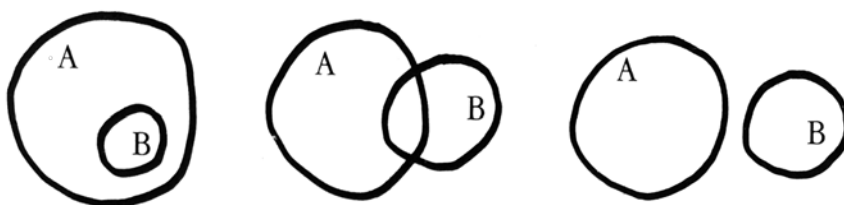
<sup>33</sup> CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2010, p.162.

<sup>34</sup> HEIDEGGER, Martin. *Batir, Habitar, Pensar. Essais et Conférences*, França, Editions Gallimard, 2003.

Assim sendo, quando se procede à reabilitação de um edifício, estamos também a intervir no habitar do mesmo. Ou seja, uma reabilitação intervém no modo como o homem se relaciona com um determinado espaço.

Neste contexto, é também fundamental reconhecer o objeto de intervenção como um objeto que se localiza e se transforma ao longo do tempo. Sintetizando, numa reabilitação é necessário olhar para o edifício enquanto proposta temporal e, consequentemente refletir se para o processo de modificação fará sentido manter a sua função inicial e principais usos. Justificando: *“Aceptar la dimensión temporal de la arquitectura, tanto en el uso como en la práctica proyectual, significa reconocer el inevitable proceso de modificación a través del tiempo no sólo por medio de procesos de entropía y de usura, o de cambio de función, sino sobre toda de cambio de significado dentro del contexto”*<sup>35</sup>.

Fazendo a ponte do habitar para um contexto mais prático, Francisco de Gracia, declara existir vários princípios fundamentais, no âmbito de intervenções arquitetónicas em património. Estes servem para estabelecer métodos operativos entre a composição e o desenho da intervenção. Enumerando: *“la relación de inclusión”*<sup>36</sup>, *“la relación de intersección”*<sup>37</sup> e *“la relación de exclusion”*<sup>38</sup>.



#### 7. Esquema dos princípios arquitetónicos.

Relação de Inclusão, Relação de Interseção e Relação de Exclusão. Leitura da esquerda para a direita.

<sup>35</sup> GRACIA, de Francisco. *Construir en lo construído, La arquitectura como modificacion*, Madrid, Editorial Nerea, 1992, p.178.

<sup>36</sup> GRACIA, de Francisco. *Construir en lo construído, La arquitectura como modificacion*, Madrid, Editorial Nerea, 1992, p.187.

<sup>37</sup> GRACIA, de Francisco. *Construir en lo construído, La arquitectura como modificacion*, Madrid, Editorial Nerea, 1992, p.187.

<sup>38</sup> GRACIA, de Francisco. *Construir en lo construído, La arquitectura como modificacion*, Madrid, Editorial Nerea, 1992, p.187.

Ainda no processo de modificação podemos demarcar dois níveis: “*la modificación circuncrita*”<sup>39</sup> e “*la modificación del locus*”<sup>40</sup>. Na primeira podemos perceber que se restringe ao edifício como realidade individual. Ou seja, esta modificação está limitada apenas ao objeto e à porção de terreno em que está incluso. Nestes casos podemos falar em transformações mais internas ou ampliações moderadas.

Por outro lado, na “*modificación del locus*”<sup>41</sup> estamos num contexto mais amplo, pelo facto de estarmos perante intervenções que se repercutem manifestamente nos contextos urbanos em que se inserem, ou seja, tendo um claro impacto no edifício em questão, mas também na cidade e na sociedade. Assim sendo, a intervenção deste teor tem um limite claramente superior ao da escala de um só edifício. Falamos, assim, numa modificação coletiva.

#### 8. Teatro Thalia, Lisboa.

A reabilitação do antigo Teatro Thalia, foi uma iniciativa do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior. O projeto de arquitetura é de Gonçalo Byrne,



<sup>39</sup> GRACIA, de Francisco. *Constuir en lo construído, La arquitectura como modificacion*, Madrid, Editorial Nerea, 1992, p.189.

<sup>40</sup> GRACIA, de Francisco. *Constuir en lo construído, La arquitectura como modificacion*, Madrid, Editorial Nerea, 1992, p.213.

<sup>41</sup> GRACIA, de Francisco. *Constuir en lo construído, La arquitectura como modificacion*, Madrid, Editorial Nerea, 1992, p.213.

### 3.3. CASOS DE REFERÊNCIA

As obras seguidamente estudadas foram escolhidas por se tratarem de edifícios com algum destaque ao nível da arquitetura. Em causa estão o Mosteiro de Nossa Senhora de Novy-Dvur, o Convento das Bernardas e ainda a Igreja do Convento de S. Domingos de Benfica.

O estudo realizado sobre estes edifícios pode entender-se como uma resposta às questões da tipologia, usos e materialidade. Estes temas são tidos como fulcrais para o entendimento do Mosteiro de Santa Maria de Seíça e consequentemente para o projeto proposto.

É também importante mencionar que os casos de referência foram escolhidos por possuírem um carácter religioso, uma vez que em Seíça também é evidente essa realidade. Mais ainda, todos pertencem ou pertenceram a ordens religiosas que defendem a simplicidade, a natureza e a ausência de ostentação, fazendo assim a ponte para o Mosteiro de Santa Maria de Seíça, que pertence à ordem de Cister.

Para além de todas estas questões, os casos de referência escolhidos são de real interesse na medida em que dois deles são obras de reabilitação e o restante uma obra nova. Querendo com isto dizer que interessa o modo como as intervenções dialogam com as pré-existências e respeitam o seu carácter original nas reabilitações, interessando também o modo de construir edificações contemporâneas, sem que essas percam o seu carácter litúrgico.

### 3.3.1. MOSTEIRO DA NOSSA SENHORA DE NOVY DVUR – A QUESTÃO TIPOLOGICA

**Localização:** Novy-Dvur, República Checa

**Utilização Original:** Solar rural do século XVIII

**Ordem Religiosa:** Ordem de Cister

**Enquadramento:** Zona Rural

O atual Mosteiro de Nossa Senhora de Novy Dvur, na República Checa, fora anteriormente uma grande vivenda barroca do século XVIII. A antiga habitação ocupava uma propriedade de cem hectares de terras agrícolas e florestas, sendo que o limite contruído era composto pelo solar rural e por um conjunto de edifícios agrícolas em torno de um pátio.

Mais tarde, por vontade da Ordem de Cister, as dependências foram adquiridas e transformadas em mosteiro.

**Arquiteto:** John Pawson

**Ano de Inauguração:** 2004

O projeto de John Pawson para o antigo solar barroco tem como premissa a configuração do antigo solar e do espaço central delimitado pelos edifícios agrícolas. É a partir dessa configuração retangular que passa a desempenhar a função de claustro que o projeto tende a desenvolver-se.

A antiga mansão é restaurada e configura a ala Este, sendo que as outras estruturas são muitas delas substituídas por novas construções, sendo o caso da Igreja Abacial.

Genericamente o plano base é composto por uma capela autónoma, edifícios agrícolas, pousada, oficinas e instalações para visitantes, em torno do claustro principal.

O projeto para o Mosteiro de Novy-Dvur redesenha a arquitetura cisterciense do século XII de S. Bernardo de Claraval. Assim sendo, é evidente a ênfase na luz, a simplicidade de proporção e a clareza do espaço.

A simplicidade e ênfase de luz de que se fala é também conseguida através dos vários vãos escondidos por paredes membranas que iluminam indiretamente os espaços. A cor branca também colabora nesta perspetiva de um espaço que transmite tranquilidade e simplicidade.

Por fim, a *“igreja possui uma planta que relembra o românico, mas numa expressão volumétrica, que acompanhando embora este “fechamento” românico, nos parece como plenamente moderna ou hiper-moderna, com uma de noção de cantos e esquinas bem recortadas no sistema de contrastes fortes, que a luz e a sombra enfatizam pelo lado exterior”*<sup>42</sup>.



**9. Igreja do Mosteiro de Nossa Senhora de Novy Dvur.**

A partir desta imagem é possível salientar o carácter simplista caracterizador das tipologias Cistercienses.

<sup>42</sup> DIAS, Geraldo. *O culto popular de S. Bento : uma forma de terapêutica religiosa*, Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1993, p.233.



**12. Interior do Mosteiro Novy Dvur.**

A presença da madeira e a utilização de tons claros para paredes e pavimentos reforçam a ideia da simplicidade tipológica. São também mantidos os arcos quer nos vãos, quer nos corredores, reafirmando a natureza das tipologias cistercienses.



**10. Ala interna do Mosteiro Novy Dvur.**

A luz natural direta é um factor tido em conta em todo o Mosteiro.



**11. Interior da Igreja do Mosteiro de Nossa Senhora de Novy Dvur.**

A luz natural direta é um factor tido em conta em todo o Mosteiro.



**13. Exterior do Mosteiro de Nossa Senhora de Novy Dvur.**

É evidente um certo ritmo regular nas fachadas, por sua ver pouco ornamentadas.







### 3.3.2. CONVENTO DAS BERNARDAS – A QUESTÃO DOS USOS

**Localização:** Tavira, Portugal

**Utilização Original:** Mosteiro Feminino do século XVI

**Ordem Religiosa:** Ordem de Cister

**Enquadramento:** Zona Urbana

#### **História:**

Em 1509, por ordem de D. Manuel I, é mandado construir o convento feminino de São Bernardo, porém, só em 1530 é concluído, por D. Fernando Coutinho, e cedido às Monjas de Cister. Desta feita, representa um mosteiro feminino tardio das construções cistercienses de Portugal. Ao longo da sua existência o mosteiro sofreu variadíssimas alterações e ampliações, tendo também ele sido afetado pelo terremoto de 1755. Mais tarde após o término das ordens religiosas o convento é vendido em hasta pública e em 1890 é transformado numa fábrica de moagem e massas a vapor que se mantém até aos finais da década de 60.

**Arquiteto:** Eduardo Souto Moura

**Ano de Inauguração:** 2010

#### **Intervenção:**

Todas as alterações sofridas pelo imóvel contribuíram não para marcar os desvios do desenho inicial, mas também para lhe conferir a identidade que comporta nos dias de hoje.

Do antigo mosteiro ainda é visível um portal gótico-manuelino, os arcos que definiam a capela-mor e um falso transepto entre outros elementos. Os vãos das janelas, com molduras de cantaria de pedra também são evidentes, como t a grande chaminé da antiga dependência fabril. São estes elementos arquitetónicos que subsistem da sua vivência religiosa e da unidade industrial.

Genericamente é um edifício de forma retangular, aberto no seu interior para um pátio de grandes dimensões. O projeto acrescenta dois novos volumes para contruir setenta e seis apartamentos T1, T2 e T3. Estes situam-se a sul e a nascente, nas cotas mais baixas. Por fim, todos os restantes volumes são reabilitações.

Os interiores remetem-nos para um ambiente de uma cela moderna. São utilizadas cores claras tanto nas paredes como no mobiliário, sendo que os pavimentos, em alguns casos, são em pedra antiga. Os apartamentos em si, são zonas com um carácter muito especial. Apesar dos quartos e cozinhas não possuírem grandes áreas, as zonas de estar são relativamente amplas e com grandes pés-direitos, com a particularidade de alguns casos terem tetos abobadados. Já as instalações sanitárias são revestidas a mármore, conferindo-lhe uma certa exclusividade.

A antiga igreja passa a ser a entrada do condomínio. Nela instala-se também a receção que possui antigas maquinarias da fábrica como mobiliário. Ainda na receção, podemos observar a grande abóbada que se localiza a mais de cinco metros de altura, remetendo-nos, portanto, para um passado monástico.

Exteriormente, as paredes exteriores do pátio deixam de ter a coloração original do tijolo. Adotam assim um tom claro para que a inserção com a envolvente seja mais adequada, de certa forma para que o convento, agora reabilitado, seja uma continuação da estrutura urbana.

**17. Exterior do Convento das Bernardas.**

A água é um elemento presente em todo o projeto. Como na maioria dos mosteiros cistercienses.

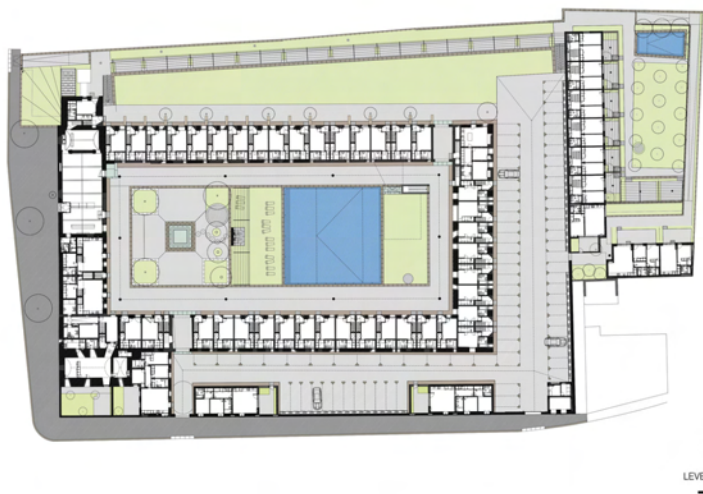


**16. Exterior do Convento das Bernardas.**

A pedra sem qualquer reboco é a técnica eleita para caracterizar as fachadas da parte antiga do convento.







**18. Planta do rés-do-chão do Convento das Bernardas.**

As dependências dispõem-se em torno do claustro e numa ala secundária a nascente.



**20. Exterior da ala Este do Convento das Bernardas.**

Sendo construção nova, o volume adquire outra aparência, porém entrando em conformidade com a adotada nos volumes pré-existentes.



**19. Exterior do Convento das Bernardas.**

Nesta perspetiva é evidente a presença de um elemento vertical de grandes dimensões. A chaminé da antiga indústria instalada no convento.

### 3.3.3. IGREJA DO CONVENTO DE S. DOMINGOS DE BENFICA– A QUESTÃO DA MATERIALIDADE

**Localização:** Lisboa, Portugal

**Utilização:** Mosteiro Masculino

**Ordem Religiosa:** Ordem de S. Domingos

**Enquadramento:** Zona Urbana

#### **História:**

A Ordem Dominicana, fundada em princípios do século XIII, chegou a Portugal em 1241, fundando o seu convento no local onde hoje está a Igreja de S. Domingos. Em 1396, é fundado o Mosteiro Dominicano em Benfica, adquirindo grande prestígio nos séculos seguintes. Atualmente, o que resta do antigo cenóbio pertence ao Instituto dos Pupilos do Exército e a Igreja da Capelania da Força Aérea Portuguesa. Dado a inexistência de instalações, a ordem decidiu construir novos equipamentos, privilegiando o tecido urbano da capital, para que fosse dada continuidade à sua presença na cidade, visto que os Dominicanos sempre optaram em prioridade pelas cidades.

**Arquiteto:** Paulo Providência e José Fernando Gonçalves

**Ano de Inauguração:** 2005

#### **Intervenção:**

O Convento previa, como programa original, um conjunto de quatro edifícios que seriam a Igreja Conventual, a Residência Conventual, o Centro Cultural Dominicano e a Biblioteca.

Hoje apresenta apenas os dois primeiros edifícios, tendo a Residência Conventual, essencial à vida privada dos frades, sido construída primeiro, em 1994. Mais tarde, onze anos depois, em 2005 é finalizada a construção da Igreja, e atualmente não se prevê a construção dos restantes dois edifícios.

Os arquitetos criaram uma ligação física partindo da ideia sobre a vida religiosa dos frades dominicanos, que se articula pela cultura e pelo culto. Assim, segundo os planos originais, teríamos do lado a Este o culto, simbolizado pela Igreja e o claustro, e do lado contrário, a Oeste, estaria o cento cultural Dominicano, simbolizando a cultura. Esta articulação de usos é marcada também pela existência de três volumes com uma maior verticalidade: A igreja com 17m, o átrio principal, com 13m e o cilindro da biblioteca, que não chegou a ser construída, com 15m.

Relativamente à igreja, o espaço em si é altamente imponente, principalmente pelo seu pé-direito e revestimento em betão escurecido, com o mobiliário e o chão em carvalho em contraste. O espaço é fortemente marcado por um jogo de claro escuro, com pontuais entradas de luz.

A luz zenital é também um elemento presente na igreja, por cima do altar, conferindo-lhe maior importância e relevo no olhar.

Nas paredes laterais, em vez de ter o betão contínuo, são colocados painéis acústicos também em betão, posteriormente envernizados, criando uma maior dimensão e interesse às paredes laterais.

Todo o mobiliário presente na igreja é também pensado como elemento integrante do projeto. Devido a ser de uma madeira de cor clara, contrasta com betão e o basalto do chão.

Exteriormente a Igreja apresenta uma imagem fria, assemelhando-se a um bunker, quase que revogando a imagem cristalina do imaginário popular do que é uma igreja.

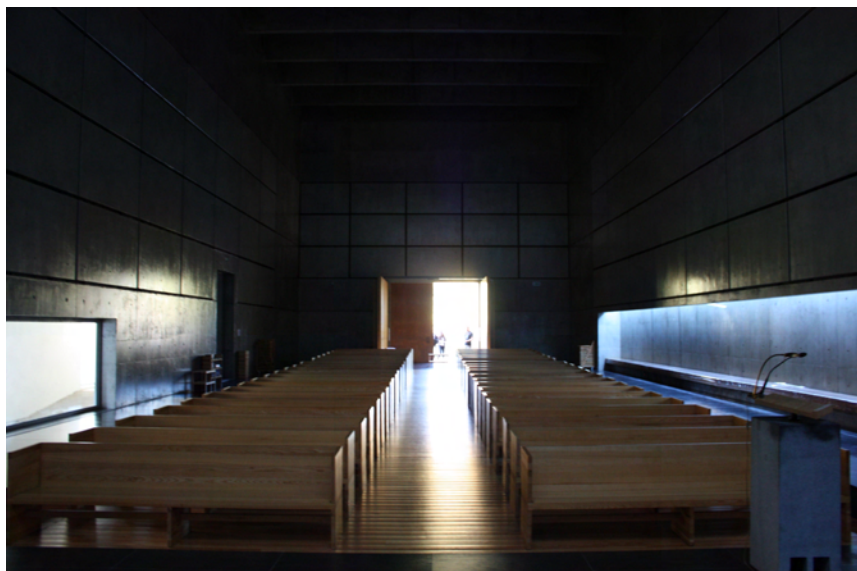
**22. Igreja do Convento  
de S. Domingos de  
Benfica.**

O volume paralelepípedo  
e a utilização do betão à  
vista administram um  
carácter imponente à  
igreja.

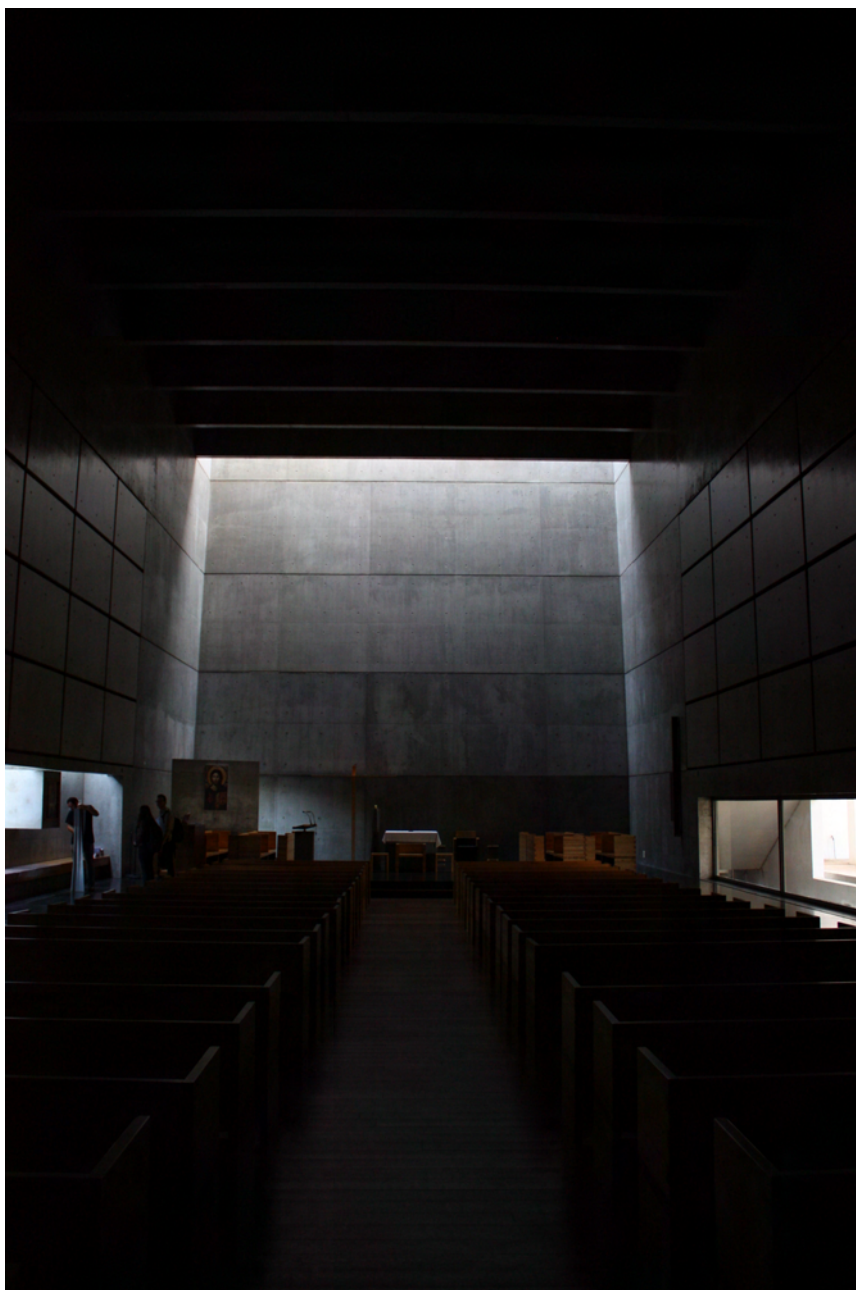


**21. Interior da Igreja do  
Convento de S.  
Domingos de Benfica.**

A luz natural indireta, por  
claraboias, é um elemento  
de destaque no interior da  
igreja.







**24. Altar da Igreja de S. Domingos de Benfica.**

A luz zenital presente no altar oriunda realça a materialidade utilizada em todo o interior da igreja.



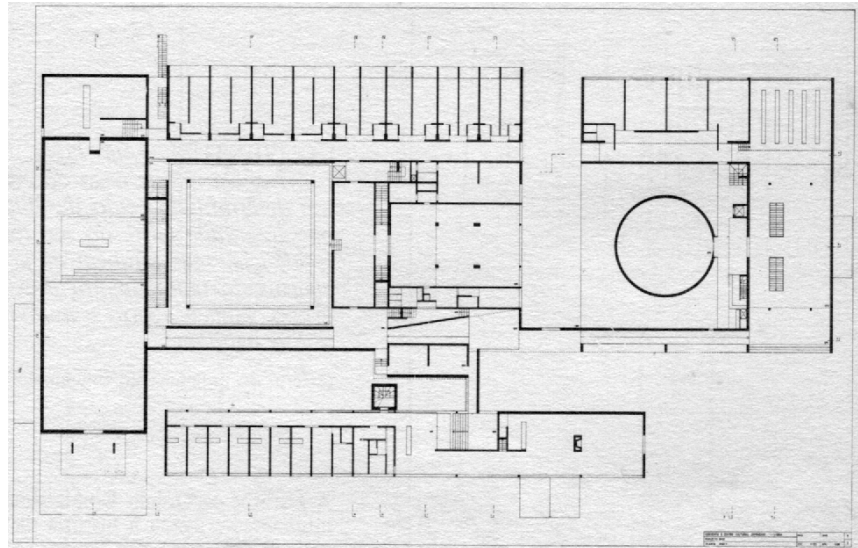
**23. Interior da Igreja de S. Domingos de Benfica.**

É possível constatar a simplicidade das formas usadas no interior da igreja através da utilização de mobiliário com formas retilíneas em madeira.



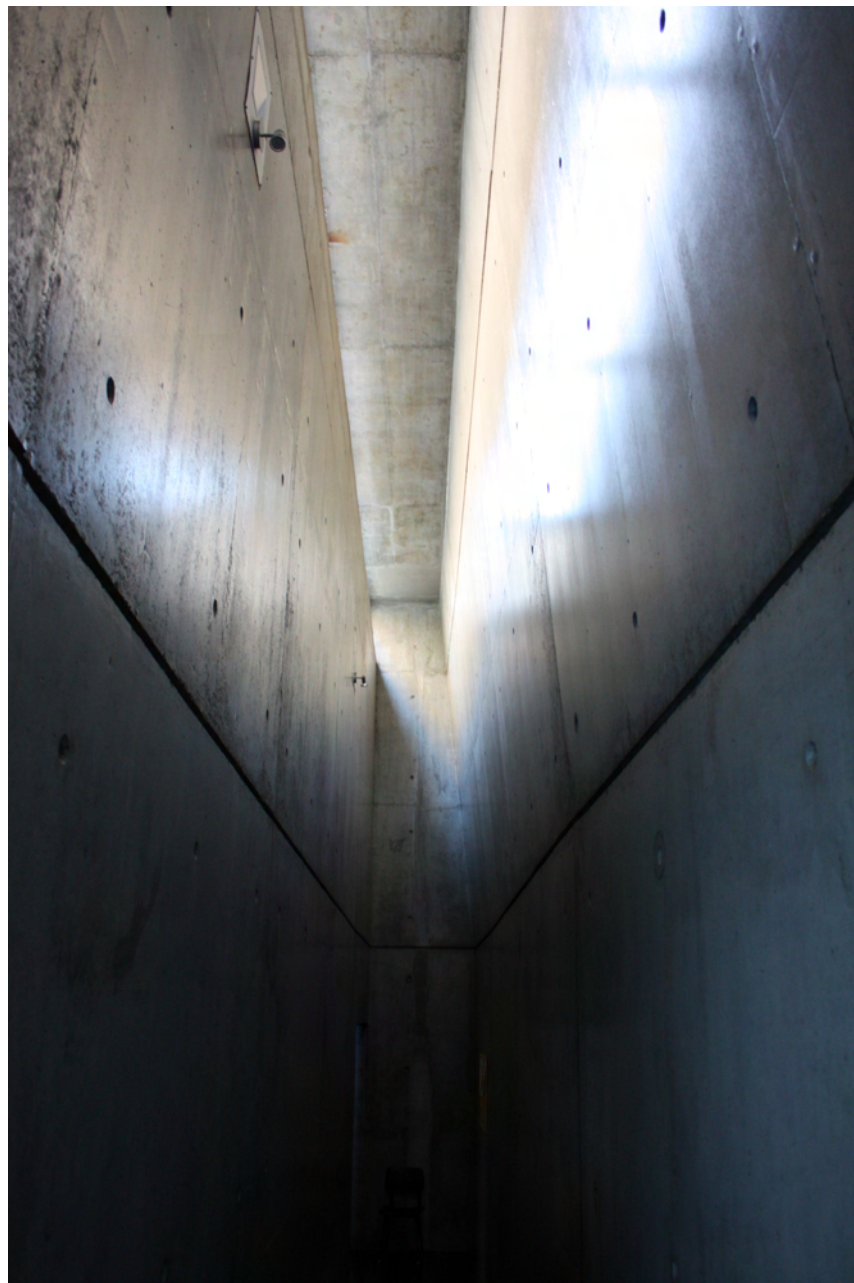
**26. Planta do piso 1 do  
Convento de S.  
Domingos de Benfica.**

A estrutura conventual dispõe-se em torno do claustro. A Oeste localiza-se o volume da biblioteca, que ainda não foi construído.



**25. Claraboia do altar  
do Convento de S.  
Domingos de Benfica.**

Na igreja, a luz natural indireta ganha uma grande importância na medida em que é também um elemento arquitetónico necessário para o entendimento do projeto.





#### 4. MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE SEIÇA

*Doces lembranças da passada glória,  
Que me tirou fortuna roubadora,  
Deixai-me descansar em paz uma hora,  
Que comigo ganhais pouca vitória.*

*Impressa tenho na alma larga história  
Deste passado bem, que nunca fora;  
Ou fora, e não passara: mas já agora  
Em mim não pode haver mais que a memória.*

*Vivo em lembranças, morro de esquecido  
De quem sempre deverá ser lembrado,  
Se lhe lembrara estado tão contente.*

*Oh quem tornar pudera a ser nascido!  
Soubera-me lograr do bem passado,  
Se conhecer sobera o mal presente.*

#### 4.1. ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO

Na margem sul do Mondego, rio cuja foz se situa na Figueira da Foz, localiza-se o Mosteiro de Santa Maria de Seíça, do qual atualmente apenas subsistem ruínas. Não se trata apenas de uma ruína de um mero mosteiro cisterciense, é claramente uma ruína de todo um conjunto de transformações arquitetónicas e tipológicas, que por sua vez marcaram e deixaram cicatrizes evidentes no mosteiro.

Estando relativamente equidistante das cidades de Coimbra, Leiria e Figueira da Foz, a majestática ruína do Mosteiro de Santa Maria de Seíça situa-se num vale, nas proximidades de uma modesta linha de água e linha de transportes férreos. Estando a linha de água no ponto de cota mais baixa, o terreno cresce em altitude quer para Sul, quer para Norte.

Seíça pertencente à freguesia de Paião, é claramente uma pequena aldeia que possui um casario reduzido a poucas habitações. No entanto localiza-se junto a grandes vias de comunicação e povoações com um número significativo de habitações, como o caso das freguesias de Alqueidão, Borda do Campo, e Marinha das Ondas, todas estas pertencentes à cidade de Figueira da Foz.

O vale onde se pode encontrar o mosteiro é também conhecido por Vale Encantado. Esta denominação deve-se à atmosfera que o vale transmite a qualquer indivíduo que o visite ou que simplesmente o acesse.

Para além da densa vegetação que circunda o Mosteiro de Seiça, Eucaliptos e Pinheiros, existem também zonas arbóreas menos densas, de folha caduca, mais próximas do mosteiro com Choupos e Prado, sendo a última vegetação rasteira. O choupal é por sua vez um elemento marcante neste contexto dado que é o responsável por fazer a transição entre as zonas com planos de vegetação densa e o mosteiro. Continuando, para além de ser um elemento de transição também é um lugar notável de estadia, com a mais valia de ser congratulado com a mística e imponente fachada do Mosteiro de Seiça.

É junto à ribeira que se podem encontrar as zonas com Prado. Muitos destes terrenos são destinados à agricultura pelo facto de serem terras bastante férteis, sendo na maioria das vezes convertidos em plantações de cereais, visto a proximidade da ribeira, facilitando desta forma o inundamento dos terrenos. Não obstante, a plantação de cereais nas proximidades do mosteiro é uma prática que tem caído em desuso, tal como a maior parte dos costumes tradicionais, sendo cada vez mais visíveis campos deixados ao abandono.

## 27. Localização de Seiça em Portugal e na cidade de Figueira da Foz.

Seiça localiza-se na zona centro litoral, nas proximidades das cidades de Coimbra e Figueira da Foz. Pertence à freguesia do Paio.



Em contrapartida, esta realidade de paisagem natural aliada ao emblemático Mosteiro de Santa Maria de Seça, que surge como um elemento único no meio da natureza, remete-nos para um ambiente idílico e bucólico, quase que possibilitando voltar a respirar a brisa e sentir o sossego e a quietude outrora experienciada pelos monges brancos que ali residiram.

Como anteriormente referido, Seça é uma pequena aldeia que possui apenas algumas habitações a norte do mosteiro e a oeste uma pequena capela, local onde fora o primitivo eremitério.

É também junto ao Mosteiro de Santa Maria de Seça, desta vez acompanhando a fachada principal, que é feita a comunicação entre as povoações mais próximas. Em questão está um caminho municipal (CM1071), designado por Rua Nossa Senhora de Seça, que por sua vez conduz a outras vias de comunicação com maior fluxo rodoviário. A partir dessas vias é possível também avistar o mosteiro, especialmente as torres sineiras e a antiga chaminé fabril que se elevam e se evidenciam acima do denso plano de fundo de vegetação.

Remoto e de acabamento tosco, o caminho público, que nos leva à capela, intersecta a Rua Nossa Senhora de Seça e acompanha em comprimento o choupal existente defronte ao mosteiro. A Sul e sensivelmente paralelo à Rua da Capela de Nossa Senhora de Seça, denominação do caminho, que nos leva à pequena capela, desenvolve-se a linha de caminhos-de-ferro que por sua vez possui um apeadeiro também nas imediações do mosteiro.

Por fim e de acordo com os Instrumentos de Gestão Territorial, o Mosteiro de Santa Maria de Seça, classificado como imóvel de interesse público, está inserido numa zona de Espaço Florestal III, considerada sensível, e também localizado junto a uma zona RAN (Reserva Agrícola Natural).



Desta forma, tendo em conta a situação geográfica em que se integra, é necessário preservar o meio ambiente do coberto vegetal, da linha de água e drenagem natural, permitindo assim o equilíbrio da zona em questão.

**28. Aproximação ao  
Mosteiro de Santa  
Maria de Seíça.**

Toda a zona envolvente  
é caracterizada pela  
presença de uma densa  
massa arbórea.  
Pinheiros e Eucaliptos  
são as espécies de  
árvores predominantes.



## 4.2. EVOLUÇÃO HISTÓRICO-SOCIAL

### 4.2.1. A ORIGEM

O Mosteiro de Santa Maria de Seça, considerado um elemento distinto na paisagem natural da região, tem como base da sua origem alguns relatos lendários. Lendas que ao longo dos anos têm permanecido e, de certa forma, justificando algumas das razões do surgimento da pequena aldeia de Seça e do primitivo mosteiro.

Todavia é importante ter um espírito crítico em relação aos relatos lendários de Seça. É fundamental contrapor esses relatos com factos históricos, para que a análise sobre o surgimento de Seça e por conseguinte do mosteiro seja o mais fidedigna possível.

A mais antiga lenda <sup>43</sup> situa-se no tempo aquando das invasões árabes. Declara ainda que o monge e também guerreiro Abade João, responsável na altura pela defesa da Vila e do Castelo de Montemor-o-Velho, se vira obrigado a deixar Montemor para que pudesse perseguir os Mouros. Deste modo, de forma a não deixar a população cativa nas mãos dos inimigos, ordena a morte de todos os montemorenses. Após a vitória contra os Mouros, é em Seça que recebe a notícia da ressurreição das pessoas que havia ordenado matar.

---

<sup>43</sup> Lenda do Abade João, também conhecida por Lenda dos Degolados de Montemor. Versão do Santuário Mariano de Santa Maria. Anexo I.I.



Como forma de agradecimento manda construir uma pequena ermida em devoção à Virgem Maria, onde passou o resto dos seus dias.

Segundo as crónicas de Freire Bernardo Brito <sup>44</sup>, em meados de 1160, em pleno século XII, D. Afonso Henriques manda construir um convento nas proximidades do pequeno eremitério em forma de gratificação ao milagre exercido pela Santa Maria de Seíça a um dos seus criados.

Conforme a lenda, D Afonso Henriques fora numa viagem pelo Mondego para libertar males e angústias que o atormentavam. Nessa viagem tomara conhecimento de uma capela em devoção a Santa Maria, conhecida também pelos milagres que nela ocorreram. Curioso e ansioso em resolver os seus problemas, parte a cavalo com os seus criados rumo a Seíça, ficando um deles gravemente ferido devido a uma queda de cavalo. Dado quase como morto, *“ficando tão maltratado que todos o julgavam por defunto”* <sup>45</sup>, o corpo foi levado o resto da viagem e colocado posteriormente junto à pequena ermida, onde fora abençoado por um milagre de Nossa Senhora. Com o milagre, o criado é salvo da morte eminente como também são afugentadas as angústias de D. Afonso Henriques.

Indispensável é assegurar que nenhum dos relatos acima descritos se podem confirmar, visto se tratarem somente de lendas. No entanto, contrapondo com a realidade histórica, é possível verificar alguns pontos em comum, é possível garantir a vontade de D. Afonso Henriques na construção de um convento, na carta que o mesmo assina em 1175 <sup>46</sup>.

29. Gravura da Capela de Santa Maria de Seíça, 1887.

30. Gravura do Mosteiro de Santa Maria de Seíça, 1887.



<sup>44</sup> Lenda de D. Afonso Henriques. Segundo as crónicas de Freire Bernardo Brito. Anexo I.II.

<sup>45</sup> TOMÁS, Pedro Fernandes. *Collecção de elementos para a história do concelho da Figueira*, 1898, p.94.

<sup>46</sup> Carta de Couto concedida por D. Afonso Henriques. Versão traduzida para português. Anexo I.III.

Assim sendo, D. Afonso Henriques convoca os seus oficiais para que procedessem à rápida construção do cenóbio, e em 1175 funda o mosteiro em devoção a Santa Maria de Seíça. Entrega-o aos religiosos do Mosteiro de Lorvão, fazendo couro a D. Paio Viegas, que viria a ser o Abade do Mosteiro de Seíça, e aos seus herdeiros D. Sancho e D. Teresa.

Antes de pertencer à ordem de Cister, o Mosteiro de Santa Maria de Seíça pertenceu aos monges da Ordem de S. Bento oriundos do Mosteiro de Lorvão, em Coimbra, que permaneceram em Seíça até às obras de conclusão do mosteiro.

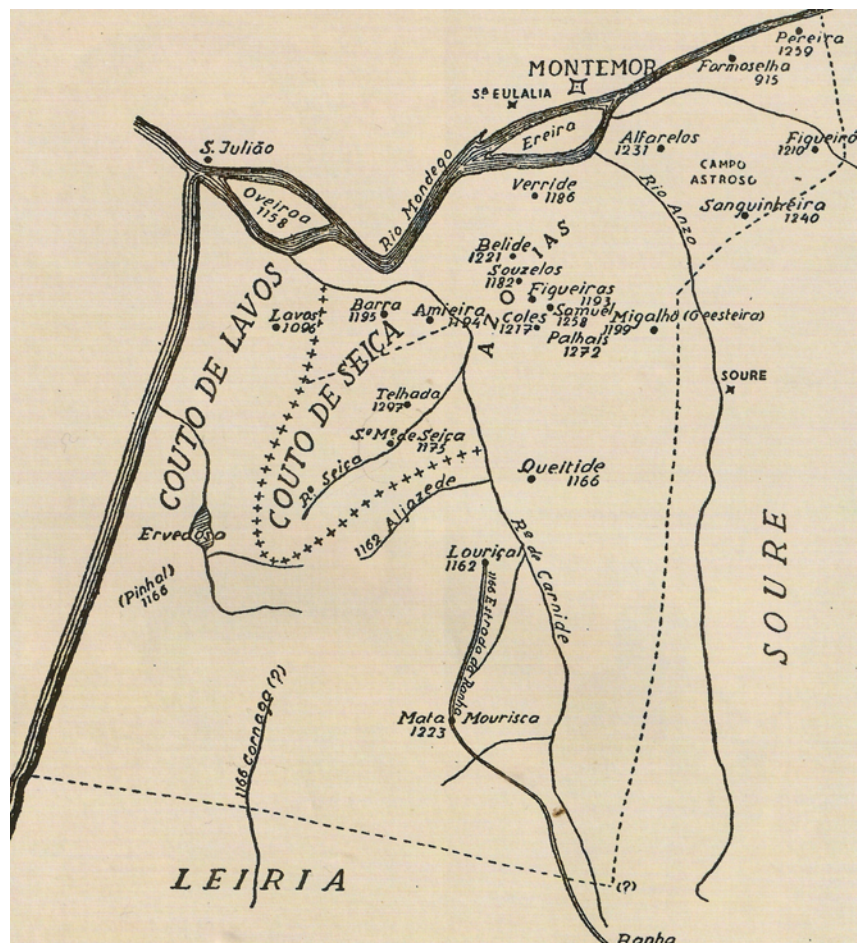


**31. Mosteiro de Santa Maria de Seíça no início do século XX.**

À data, a estrutura do mosteiro apesar de se manter ainda na sua totalidade já apresentava alguns sinais de carência.

### 4.2.2. A HISTÓRIA

Em Março de 1195, após a morte de D. Afonso Henriques, o D. Sancho conclui as obras do Mosteiro de Seiça e doa-o ao Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. Desta feita, o mosteiro agora sobre controle dos Abades D. Pedro Fruildes e D. Mendo, passa também a estar ao encargo de Cister, Ordem Religiosa que vigorava na Abadia-Mãe de Alcobaça. Nesta última doação, D. Sancho aumenta fundamentalmente o espaço coutado por D. Afonso Henriques, passado a chamar-se Couto de Barra.



**32. Antigo termo de Montemor-o-Velho, a sul do rio Mondego.**

No mapa são referenciados os antigos coutos e divisões por aldeias, com o ano de surgimento do topónimo de cada uma delas.

Foi nos séculos seguintes, XII, XIII e XIV, que o mosteiro ganhou um novo impulso chegando a aumentar significativamente o número de monges residentes. Neste período o mosteiro subsistiu através dos trabalhos agrícolas e manuais a que os monges estavam a cargo, como também das rendas das terras que os agricultores pagavam ao Mosteiro de Seíça, justificando *“os lavradores que morassem nos seus limites pagariam ao mosteiro os direitos que até aí pagavam ao Rei”*<sup>47</sup>.

Todavia a situação do mosteiro não se manteve sempre favorável, nos dois séculos seguintes, XV e XVI, os tempos foram penosos devido a uma forte crise de valores. O estado de ruína do mosteiro era também cada vez mais evidente, sendo determinado nessa altura por D. Manuel obras para a sua recuperação.

Devido à instabilidade espiritual e à decadência que a instituição em geral atravessava, foram enviados para Portugal, numa visita às entidades nacionais, o Abade de Claraval e D. Edme de Salieu. Pertencente às instituições cistercienses, o Mosteiro de Seíça fora também visitado, sendo consequentemente em 1555 extinguido por ordem do Rei devido a alegados desentendimentos com Alcobaça.

Cinco anos volvidos, em 1560, o Mosteiro de Santa Maria de Seíça abre novamente portas por ordem de D. Sebastião. Desta vez com a situação da instituição monástica melhorada, vindo a estabilizar na totalidade em 1567 devido à criação da Congregação Portuguesa, com sede em Alcobaça. Fora a partir desta data *“que vida conventual cisterciense reencontrou a normalidade perdida e voltou a um período de recomposição, atingindo um novo esplendor no universo monástico”*<sup>48</sup>. Caracterizou-se por ser uma altura de renovação espiritual, mas também de grandes obras e restauros.

---

<sup>47</sup> FERREIRA CABETE, António, O Mosteiro de Santa Maria de Seíça – Das origens aos alvares da Modernidade, Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p.48.

<sup>48</sup> FERREIRA, António Cabete. O Mosteiro de Santa Maria de Seíça – Das origens aos alvares da Modernidade, Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p.78.

Apesar das obras feitas no mosteiro aquando do reinado de D. Manuel, o mosteiro encontrava-se novamente com fortes necessidades de intervenção, visto apresentar sinais de pré-ruína. Em 1572, por ordem do Cardeal D. Henriques <sup>49</sup>, dá-se início à construção do novo mosteiro vindo substituir aquele que se encontrava quase devoluto. A obra esteve a encargo de Mateus Rodrigues <sup>50</sup>, que projetou o novo mosteiro no lado norte da igreja, sendo que esta permanecia sem qualquer intervenção.

O projeto para o novo mosteiro era extremamente ambicioso de tal forma que *“as obras gastavam dois terços das rendas”* <sup>51</sup>, ou seja, dos rendimentos do mosteiro.

Ao longo dos anos seguintes, foram concretizadas algumas modificações no mosteiro, fazendo-se também algumas construções novas. Destaca-se a construção da nova igreja, que em 1672 veio substituir a antiga igreja medieval, permanecendo até então <sup>52</sup>.

Igualmente importante para o seu desenvolvimento e destaque enquanto instituição, o Mosteiro de Seiça também funcionou como apoio ao Colégio de Santa Cruz de Coimbra, desempenhando a função de Centro de Estudos Filosóficos. Este estatuto deve-se também à grande e vasta biblioteca existente no mosteiro, que chegou a conter cerca de dois mil volumes.

Salienta-se que o Mosteiro de Santa Maria de Seiça foi um elemento fundamental para o desenvolvimento da região, não só por pertencer a uma Ordem Religiosa em expansão mas pelo facto de ter sido também responsável pelo crescimento da agricultura e desenvolvimento do conhecimento sobre as práticas e instrumentos a usar na agricultura.

---

<sup>49</sup> MIGUEL, Hugo. *O Mosteiro de Seiça – Subsídios para a sua história*, Figueira da Foz, 1985, p.95.

<sup>50</sup> Sílvio Gaspar e Inês Pinto. *História do lugar de Seiça, seu Mosteiro e Capela*, 2011, Figueira da Foz.

<sup>51</sup> MIGUEL, Hugo. *O Mosteiro de Seiça – Subsídios para a sua história*, Figueira da Foz, 1985, p.96.

<sup>52</sup> Sílvio Gaspar e Inês Pinto. *História do lugar de Seiça, seu Mosteiro e Capela*, 2011, Figueira da Foz.



Cerca de 200 anos depois, em 1834 o Mosteiro de Seça foi novamente encerrado, contudo desta vez pelo término das Ordens Religiosas, ditado pelo decreto de 30 de Maio e autenticado pelo Rei D. Pedro IV.

Todos os mosteiros e o seu património nessa altura foram entregues ao estado. Naturalmente, o mosteiro foi-se degradando aos poucos com a saída dos monges e as peças mais valiosas, como esculturas e altares foram distribuídos por outras instituições das proximidades <sup>53</sup>.

Em 1861, através de uma carta de lei emitida por D. Pedro V. <sup>54</sup>, o Mosteiro de Seça passa a pertencer à Paróquia de Paião. É de salientar que nesta altura o mosteiro encontrava-se novamente com aspetos visíveis de pré-ruína, no entanto todo o seu misticismo e grandiosidade estavam presentes, relembrando os seus momentos de glória e domínio da região.

Com a delimitação do novo troço de caminhos de ferro da linha de Oeste, que liga Figueira da Foz e Leiria, o Mosteiro de Santa Maria de Seça sofreu fortes intervenções. Em 1888 deu-se início às obras que iriam resultar na nova linha de comboio, nas quais as estruturas subsistentes do presbítero e do falso transepto foram demolidas. Estas intervenções colocaram mais uma vez a situação do mosteiro muito desfavorável.



33. Planta de Implantação do Troço da Linha do Oeste, em Seça, 1886.

Parte do Mosteiro tivera de ser demolido na construção da nova linha férrea.

<sup>53</sup> MIGUEL, Hugo. *O Mosteiro de Seça – Subsídios para a sua história*, Figueira da Foz, 1985, p.97.

<sup>54</sup> Sílvia Gaspar e Inês Pinto. *História do lugar de Seça, seu Mosteiro e Capela*, 2011, Figueira da Foz.

Anos mais tarde, em 1895 o mosteiro passa para mãos particulares. Todavia, dado o desinteresse dos compradores pelo imóvel, em 1911 vendem o mosteiro a Joaquim dos Santos Carriço, que mais tarde transformou o antigo mosteiro numa unidade industrial.

Com sessenta e cinco anos de existência, em 1976 a Fábrica de Descasque de Arroz encerra <sup>55</sup>. São claras as marcas que esta unidade industrial deixou no Mosteiro de Seiça. Para além das alterações arquitetónicas, as mais evidentes, o mosteiro também sofreu consequências que diz respeito à sua identidade. Ou seja, o facto de se ter tornado uma unidade fabril descaracterizou-o, tornando-o um mero edifício esquecido pela população no qual sua memória enquanto Mosteiro Cisterciense é posta em causa sobrepondo-se apenas a sua última função, a fábrica.

Na entrada no novo século, a 24 de Julho de 2000, é assinado entre a Câmara Municipal da Figueira da Foz e António Carriço um contrato de promessa de compra e venda que deu efeito na venda do Mosteiro de Santa Maria de Seiça em 2004 por duzentos e vinte e cinco mil euros <sup>56</sup>.

Desde então, o mosteiro encontra-se perdido na história, no tempo e na memória da população. Foi classificado como Imóvel de Interesse Público em 2002 e atualmente encontra-se num estado de conservação precário, havendo partes do mesmo que já colapsaram e outras delas em risco de colapso. Quer na Carta de Risco realizada em 2004 <sup>57</sup>, quer no Relatório Técnico da Câmara Municipal da Figueira da Foz de 2009 <sup>58</sup>, executado por Nuno Proença o Engenheiro Vasco Appleton, o mosteiro é categorizado por pré-ruína, necessitando de uma intervenção imediata para retardar a decadência geral do monumento.

<sup>55</sup> Sousa, Maria Isabel Gaspar Ferreira. *O Mosteiro de Seiça e indústria do descasque de arroz (1917-1926)*, Coimbra, Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 1999.

<sup>56</sup> Informação consultada no site Monumentos. Consultado a 29 de Agosto de 2016. Disponível em: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2791](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2791)

<sup>57</sup> Carta de Risco do Mosteiro de Santa Maria de Seiça realizada pela DGEMN em 2004, a pedido pela Câmara Municipal da Figueira da Foz.

<sup>58</sup> Vasco Appleton e Nuno Proença. Conjunto Edificado do Mosteiro de Santa Maria de Seiça – Figueira da Foz. Breve nota técnica, 17 de dezembro de 2009. Anexo I.IV.

### 4.2.3. A CAPELA DE SANTA MARIA DE SEIÇA

Da pequena ermida, fundada em 850 d.c. pelo Abade D. João do Mosteiro de Lorvão, nada resta. Este pequeno eremitério foi construído em gratidão à ressurreição dos degolados de Montemor-o-Velho e à glória contra os Mouros.

Seguiram-se ao longo dos anos várias intervenções de reconstrução da capela, porém pouco significativas, prevalecendo a intervenção de 1062, ordenada pelo Frei Manuel das Chagas.



34. Painel de azulejos do Mosteiro de Santa Maria de Seiça.

Painel retirado do Mosteiro de Seiça e colocado em exposição no Museu Municipal da Figueira da Foz.



Já em 2000, procedeu-se às obras de conservação da capela, obras essas que voltaram a devolver a dignidade e o respeito que qualquer monumento histórico merece.

De planta octogonal e centralizada, a capela de estilo barroco, repete a sua fachada em todos os seus lados. O alpendre que a circunda é suportado por colunas dóricas em pedra que assentam num murete, também ele circundante à capela. Destaca-se o corpo principal por ser mais alto e por também ele conter um módulo repetido na sua fachada, pequenos vãos que permitem a entrada de luz para o interior da ermida <sup>59</sup>.

No interior da capela destacam-se as pinturas que ilustram as lendas da origem do Mosteiro de Seiça, azulejos da Fábrica de Azulejos Sousa Carvalho, de Coimbra, uma lápide dedicada ao Abade D. João e uma escultura em calcário com a imagem da Nossa senhora e o Menino datada do século XIV.

Atualmente a capela é apenas aberta ao público nos festejos populares de Seiça, que decorrem duas vezes por ano, em Maio na Festa de Nossa Senhora e em Agosto na Feira D'Ano.

### 35. Capela de Santa Maria de Seiça.

Aspeto atual da Capela de Santa Maria de Seiça. As obras de conservação mantiveram as regras de Frei Manuel das Chagas, aquando da sua intervenção em 1062.



<sup>59</sup> Ana Luisa Marques – Tutte L'Opere D'Architettura et Prospetiva na Architettura de Seiça, 2005, p.55.

#### 4.2.4. A ORDEM DE CISTER

A partir dos finais do século XI, *“ultrapassadas as perturbações milenaristas, a nova centúria apresentou-se bastante promissora para a Europa”*<sup>60</sup>, os flagelos teriam terminado e a igreja lentamente conseguia restaurar a paz. Era também evidente um grande desenvolvimento económico e um aumento demográfico, que consequentemente resultou no renascimento urbano proporcionando uma evolução intelectual e artística.

Neste ambiente de crescimento económico, demográfico e cultural, no seio da igreja surgem também vários movimentos reformadores no campo espiritual que se adaptam às novas realidades e aos novos tempos.

Fundada a 1098, a Ordem de Cister resulta da Ordem Beneditina na medida em que fora criada por um grupo de monges seguidores da Regra de S. Bento. Cister teve então origem no desejo de seguir a Regra de S. Bento mais austeramente, com o intuito de recuperar a pureza e alcançar o auge da espiritualidade. A sua fundação deve-se a Roberto de Molesme, Monge Beneditino do Mosteiro de Molesme, vindo a ser o primeiro Abade desta nova ordem.

Procurando a simplicidade e pureza quer no quotidiano quer nas formas das arquiteturas, Cister instala-se nos limites da floresta de Borgonha, perto de Dijon em França.

---

<sup>60</sup> FERREIRA, António Cabete. *O Mosteiro de Santa Maria de Seça – Das origens aos alvares da Modernidade*, Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1998, p.23.

Ao lugar atribuíram a designação “*Novum Monasterium*”<sup>61</sup> e, anos mais tarde, “*Cîteaux*”<sup>62</sup>, que veio dar nome à ordem, Ordem Cisterciense.

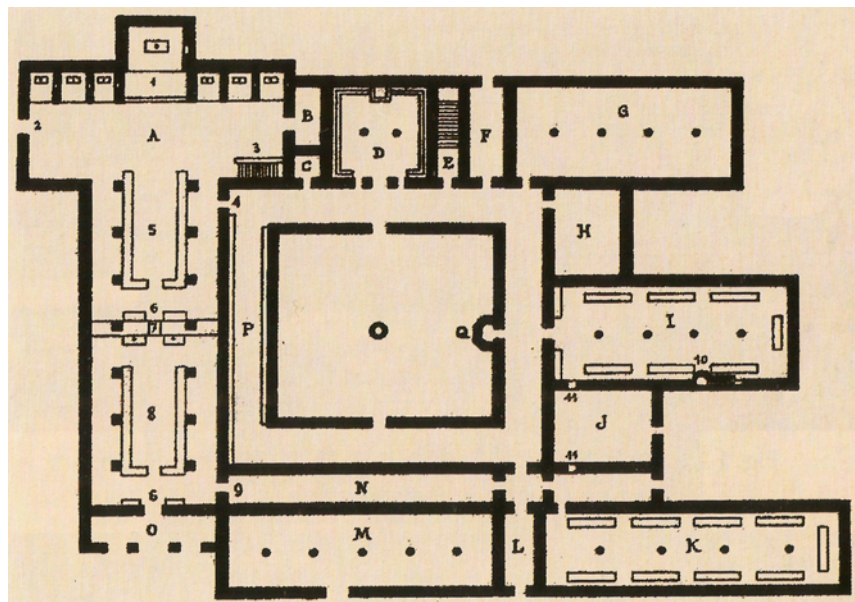
Foi com a entrada de Bernardo de Fontaine, em 1112, que a ordem teve um grande destaque e projeção, Bernardo foi um “*místico, um intelectual um teólogo, pregador e autor*”<sup>63</sup>.

A renúncia à riqueza e ornamentação era evidente nas construções cistercienses, mas também na liturgia e no quotidiano. Os Monges Brancos, como também eram conhecidos dada a cor do seu hábito, dedicavam-se principalmente ao trabalho manual, comprovando novamente os seus ideais de simplicidade e de alguma austeridade.

Apesar de ser uma Ordem Religiosa que pregava a pobreza rejeitando qualquer tipo de ostentação, em Portugal foi um dos movimentos religiosos mais ricos. Cister tinha um vasto império de mosteiros, quer masculinos quer femininos, e ainda vários terrenos agrícolas onde os seus conhecimentos de gestão eram aplicados.

**36. Planta tipo de um Mosteiro Cisterciense.**

- A. IGREJA;
- B. SACRISTIA;
- C. BIBLIOTECA;
- D. SALA DO CAPÍTULO;
- E. ESCADA PARA OS DORMITÓRIOS;
- F. PARLÁRIO;
- G. SALA DOS MONGES;
- H. CALEFACTÓRIO;
- I. REFEITÓRIO DOS MONGES;
- J. COZINHA;
- K. REFEITÓRIO DOS CONVEROS;
- L. PASSAGEM;
- M. CELEIRO;
- N. CORREDOR DOS CONVEROS;
- O. NÁRTECE;
- P. CLAUSTRO;
- Q. LAVABO.



<sup>61</sup> FERREIRA, António Cabete. *O Mosteiro de Santa Maria de Seixa – Das origens aos alvares da Modernidade*, Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p.25.

<sup>62</sup> FERREIRA, António Cabete. *O Mosteiro de Santa Maria de Seixa – Das origens aos alvares da Modernidade*, Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p.25.

<sup>63</sup> FERREIRA, António Cabete. *O Mosteiro de Santa Maria de Seixa – Das origens aos alvares da Modernidade*, Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p.24.

#### **4.2.4. A FÁBRICA DE DESCASQUE DE ARROZ**

No início do século XX, precisamente em 1911, o Mosteiro de Santa Maria de Seíça é vendido a um particular, Joaquim dos Santos Carriço que adquire o imóvel por seis contos de reis.

Pertencendo o mosteiro a uma zona onde a plantação de cereais era o principal recurso económico, Joaquim Carriço vê nas instalações do mosteiro uma forte potência fabril para o descasque de arroz. Dado a inexistência de uma fábrica nas redondezas que realizasse este processo, a criação da mesma não só traria benefícios aos produtores como também iria fortalecer a economia da região. Mais ainda, a localização do Mosteiro de Santa Maria de Seíça era também um fator de que se podia tirar partido, na medida em que com recurso à ribeira poderia fazer-se funcionar alguns mecanismos, e com recurso à linha de caminho-de-ferro, o transporte de mercadorias necessárias ao funcionamento da fábrica.

A potência fabril abre portas em 1917, contudo até essa data o mosteiro sofreu algumas alterações na sua morfologia, visto ser necessário adaptar alguns dos espaços às funções que iria desempenhar, destruindo, portanto, algumas partes integrantes do mosteiro, mas essencialmente construindo estruturas novas.

Dois anos volvidos, em 1919, levaram-se a cabo novas intervenções na fábrica, sendo o caso da construção do armazém que se localiza junto à igreja e da grande chaminé também ela adossada à igreja.



Atualmente desaparecido, nessa altura foi também construído um muro de suporte que fazia a separação entre os níveis da linha de comboio e da fábrica. O muro de suporte era composto por três interrupções onde existiam escadas que venciam os dois níveis, sendo por elas transportadas as mercadorias <sup>64</sup>.

Em 1979, a Fábrica de Descasque de Arroz encerra e anos mais tarde é comprada pela Câmara Municipal da Figueira da Foz.

**37. Instalações da  
Fábrica de Descasque  
de Arroz.**

Apropriação da Igreja do  
Mosteiro de Santa Maria  
de Seíça aquando da  
existência da unidade  
fabril.  
Fotografia após a sua  
extinção.



<sup>64</sup> Sousa, Maria Isabel Gaspar Ferreira. *O Mosteiro de Seíça e indústria do descasque de arroz (1917-1926)*, Coimbra, Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 1999.

### 4.3. MORFOLOGIA DOS ESPAÇOS

Uma vez conhecida a evolução histórica e social do Mosteiro de Santa Maria de Seixa é importante também conhecer as raízes do programa do mosteiro e enquadrá-las na arquitetura cisterciense, analisando a evolução morfológica do mesmo.

Apesar de inicialmente não se tratar de uma construção cisterciense <sup>65</sup>, em 1175 dá-se início à construção do primeiro mosteiro, sendo que no mesmo já se verificavam influências da ordem.

As construções cistercienses, tal como a vida litúrgica, obedeceram a uma organização programática específica de modo a dar resposta às exigências de uma comunidade monástica isolada e com uma vida sedentária e autossustentável. Neste sentido, a estrutura típica arquitetónica dos mosteiros cistercienses era despojada de qualquer ornamento supérfluo, sobressaindo apenas o sublime e o divino e nunca a ostentação.

Não obstante, as organizações dos espaços comunais poderiam ter pequenas variações, quer por razões financeiras quer por razões topográficas, mas respeitando sempre um padrão. Exemplificando, a Abadia-Mãe de Alcobaça é um mosteiro que segue os princípios da organização dos espaços, mas que veio ao longo dos anos acrescentando dependências em função da necessidade.

---

<sup>65</sup> FERREIRA, António Cabete. *O Mosteiro de Santa Maria de Seixa – Das origens aos alvares da Modernidade*, Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p.41.

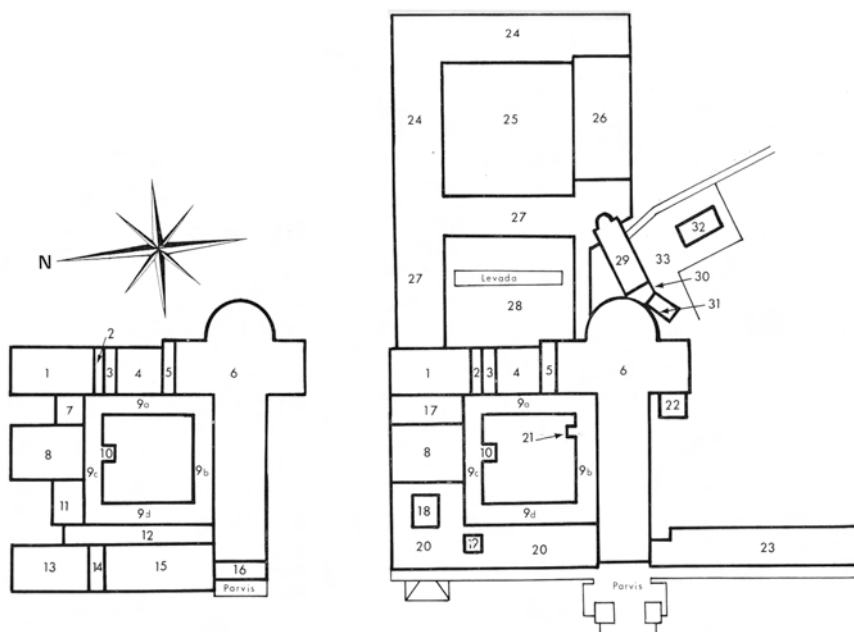
Neste sentido, também o Mosteiro de Seíça até ao século XVI foi sofrendo algumas intervenções, no entanto foi em 1572, com a construção do novo mosteiro que as dependências inverteram a sua posição <sup>66</sup>. Anteriormente a sul da igreja, o cenóbio veio ocupar o lado norte por razões de salubridade.

No que diz respeito à distribuição dos espaços, salienta-se as semelhanças com as outras congregações religiosas da época, como a Ordem Beneditina e a Ordem Franciscana, compreendidas entre 1580 e 1640, ao que denominamos na história da arquitetura por Ciclo Filipino.

Naturalmente a dimensão do mosteiro dependia do número de monges que o mesmo acolheria e do número de salas que possuía. Genericamente, como é o caso de Seíça, as instalações monásticas possuíam dormitório, refeitório, área claustral, áreas destinadas a noviços, zonas de confessional, portarias, igreja, entre outros espaços. Em suma, em qualquer mosteiro da Ordem de Cister existe um ordenamento muito disciplinado e racional dos espaços como também um aproveitamento dos recursos naturais que a zona onde o mosteiro era implantado fornece.

### 38. Implantação dos edifícios da Abadia de Alcobaça segundo Maur Cocheril.

1. SALA DOS MONGES;
2. ESCADA PARA OS DORMITÓRIOS;
3. PARLATÓRIO;
4. SALA DO CAPÍTULO;
5. SACRISTIA;
6. IGREJA;
7. BIBLIOTECA MEDIEVAL;
8. REFEITÓRIO;
9. CLAUSTRO;
10. LAVABO;
11. COZINHA MEDIEVAL;
12. PASSAGEM DOS CONVERSOS;
13. REFEITÓRIO DOS CONVERSOS;
14. PARLATÓRIO;
15. CELEIRO;
16. GALILÉ;
17. COZINHA NOVA;
18. CLAUSTR. D. AFONSO VI;
19. CLAUSTRO SECUNDÁRIO;
20. ALA NORTE;
21. VARANDA;
22. PANTEÃO REAL;
23. ALA SUL;
24. EDIFÍCIOS DA CONGREGAÇÃO;
25. CLAUSTRO DO RACHADOIRO;
26. BIBLIOTECA NOVA;
27. EDIFÍCIOS DA CONGREGAÇÃO;
28. CLAUSTRO DA LEVADA;
29. SACRISTIA NOVA;
30. ÁTRIO DA SACRISTIA NOVA;
31. CAPELA DO SENHOR DOS PASSOS;
32. CAPELA DA NOSSA SENHORA DO DESTERRO;
33. JARDIM DAS MURTAS.



<sup>66</sup> Sousa, Maria Isabel Gaspar Ferreira. *O Mosteiro de Seíça e indústria do descasque de arroz (1917-1926)*, Coimbra, Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 1999.

Destaca-se que em 1593, são publicadas pela Ordem as *Diffinições da Ordem de Cister e da Congregação de Nossa Senhora de Alcobaça* <sup>67</sup>, que vieram a implementar regras nas atividades claustrais como também na construção e restauro de mosteiros.

Do mosteiro que “*tinha cerca de 25 celas para monges*” <sup>68</sup>, parte dele é atualmente inexistente. A maioria dos espaços restantes apresentam-se descaracterizados e em condições muito instáveis, no entanto é possível ainda decifrar a função de algumas das salas e perceber a disposição hierárquica do mosteiro, tendo em conta os princípios gerais das construções cistercienses.

Ao longo dos anos o Mosteiro de Seiça foi alvo de ligeiras alterações, à semelhança de Alcobaça. Em 1672 a antiga igreja medieval localizada a norte das dependências é demolida, sendo construída a nova igreja a sul, por motivos de salubridade <sup>69</sup>.

Hoje parcialmente destruída, à data era uma Igreja de nave única com quatro tramos. De cada lado da igreja é possível encontrar quatro capelas abertas para a nave central por arcarias e intercomunicantes por pequenos arcos, fazendo um total de oito capelas que respeitam o sistema criptocolateral.

O quinto tramo do templo, mais alongado, acomodava a zona do cruzeiro, coberto por uma cúpula em tambor. Era seguido por uma capela-mor, que à altura era coberta por uma abóbada de canhão decorada com caixotões de pedra. Da zona de cruzeiro e capela-mor nada resta, apenas o arco triunfal que faz a transição para nave, atualmente entaipado à semelhança de algumas das oito capelas da igreja, que também sofreram entaipamentos diversos.

---

<sup>67</sup> PEREIRA, José Fernandes. “*Cister a Arquitectura e a Cultura artística da época Moderna*” in *Arte de Cister em Portugal e Galiza*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, pgs. 243; 244.

<sup>68</sup> FERREIRA, António Cabete. *O Mosteiro de Santa Maria de Seiça – Das origens aos alvares da Modernidade*, Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p.160.

<sup>69</sup> Sílvia Gaspar e Inês Pinto. *História do lugar de Seiça, seu Mosteiro e Capela*, 2011, Figueira da Foz.



A nave única da igreja era coberta por uma abóbada de berço de volta perfeita suportada por arcos torais, e construída em tijoleira, posteriormente rebocada. Presentemente apenas resta um tramo da abóbada, por sua vez também em condições de conservação precárias. Existe ainda um coro-alto sobre o nártex de abóbada de aresta, que corresponde ao momento de entrada no templo.

Mesmo que atualmente o mosteiro esteja descaracterizado, devido às alterações tipológicas sofridas ao longo do tempo, é possível reconstituir a planta original do templo, pelo facto da tipologia usada em Seiça ter sido uma variante do modelo usado à época. Também as expressões exterior e interior são variantes da tipologia consagrada em Coimbra, no século XVI, a quando da construção das igrejas dos Colégios Universitários.

Genericamente eram templos de vários tramos, entre três e quatro, com capelas laterais à face respeitando o sistema criptocolateral e com janelões retangulares na parte superior, posicionados a eixo com os arcos do piso térreo. Como acima referido, esta tipologia foi replicada em várias Igrejas dos Colégios Universitários de Coimbra, como o Colégio de S. Bernardo (1542-1545), o Colégio de S. Tomás (1547-1555), o Colégio do Carmo (1548-1600), entre outros <sup>70</sup>.

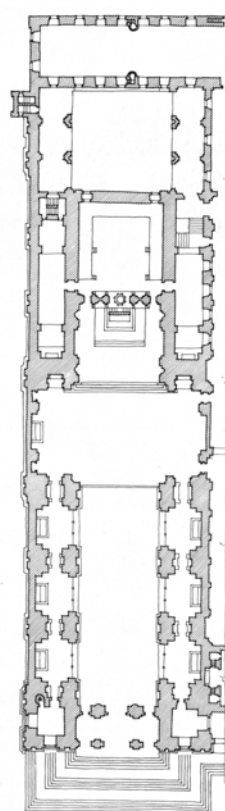
É fundamental perceber que as igrejas de maiores dimensões, como o caso da Igreja de S. Vicente de Fora, em Lisboa, também serviram para consolidar a tipologia usada em Seiça, que apesar de algumas divergências também elas se inscrevem no mesmo pensamento arquitetónico, *“uma matriz única, gerada a partir da supressão da divisão interna em múltiplas naves, mesmo no chamado tipo criptocolateral, onde elas se mantinham, camufladas numa sucessão de capelas ligadas por um corredor contínuo”*<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> CORREIA, José Eduardo Horta. “A importância dos Colégios Universitários” in *Universidades: história, memórias, perspectivas. Actas de Congresso*, 1991.

<sup>71</sup> SOROMENHO, Miguel. *A Arquitectura do Ciclo Filipino*, Lisboa, Academais de Belas Artes de Lisboa, 2009, pgs. 26; 27.

Exteriormente, a fachada do Mosteiro de Seça à semelhança da Igreja de S. Vicente de Fora, inscreve-se num plano planimétrico. O primeiro nível, no rés-do-chão, constitui três tramos, duas torres e os arcos do nártex entre elas. O segundo nível, acima do rés-do-chão, é composto pelos janelões, um em cada extremidade e por três nichos entre os janelões. O terceiro e último tramo possui duas janelas, também elas uma em cada lado, e uma janela termal entre as mesmas. Em suma, este método resulta pela existência de duas torres ladeadas a eixo da fachada e pelo facto de esse mesmo eixo ser dividido por duas pilastras que acompanham a fachada desde a base até intersectarem a janela termal.

Desta feita, a Igreja do Mosteiro de Seça procura responder à tipologia de templos de nave única adotada a partir dos finais do século XVI, com a particularidade da janela termal, contraída pela Ordem Beneditina nas suas construções a partir de 1640.



**39. Fachada da Igreja de S. Vicente de Fora, Lisboa.**

Juan de Herrera, 1581; Felipe Terzi, 1581-1587; Baltazar Álvares, 1587-1624; Teodosio de Frias, 1611.

**40. Planta da Igreja de S. Vicente de Fora, Lisboa.**

Juan de Herrera, 1581; Felipe Terzi, 1581-1587; Baltazar Álvares, 1587-1624; Teodosio de Frias, 1611.

Já referido, em 1911 o Mosteiro de Santa Maria de Seixa torna-se uma unidade industrial. À data, o mosteiro encontrava-se em condições de conservação instáveis, e com a instalação da fábrica, realizaram-se obras para que o mesmo se adaptasse à função que iria realizar.

Parte do mosteiro, principalmente a ala Este, foi destruída para dar lugar ao armazém dos cereais, como também alguns dos interiores do mosteiro e da igreja. Todavia, não se realizaram apenas demolições e adaptações dos espaços já existentes, foram também construídas novas zonas, como dois armazéns e a chaminé, sendo estas as intervenções mais evidentes.

O armazém principal, que veio substituir a ala Este do mosteiro encontra-se adossado quer ao mosteiro quer à igreja, que também ela se encontra incompleta. Serviria para o armazenamento e secagem dos cereais.

Junto ao lado sul da igreja podemos, portanto, observar um pequeno armazém e uma chaminé em tijolo de burro que serviria para incinerar os resíduos e substâncias que já não teriam proveito.

Também o interior do Mosteiro de Seixa foi intervencionado, não tanto com a adição de novos espaços, mas principalmente com o entaipamento de vãos ou subdivisão de grandes salas. As intervenções interiores mais evidentes são a criação das instalações sanitárias no claustro principal e ainda o entaipamento do quarto tramo da igreja, o que antecedia a zona de cruzeiro.

Em suma, quando observamos o Mosteiro de Seixa consegue-se verificar que o mesmo foi alvo de grandes transformações tipológicas quer pela mudança de usos que sofreu, mas também pelo desgaste do tempo. Naturalmente uma construção que não sofre obras de requalificação e restauro entra em decadência até chegar à ruína.

Todavia apesar de ser uma ruína, o Mosteiro de Santa Maria tem ainda a capacidade de nos deslocar para o tempo em que o mesmo possuía bonitos retábulos, azulejaria e uma significativa estatuária <sup>72</sup>, ou seja, para o tempo de glória em que era um dos cenóbios mais influentes da margem sul do Mondego.



**41. Arco toral do Mosteiro de Santa Maria de Seixa.**

Estado atual de um dos arcos torais da Igreja do Mosteiro da Seixa. Entaipamento oriundo das adaptações efetuadas pela Fábrica de Descasque de Arroz.

---

<sup>72</sup> FERREIRA CABETE, António, *O Mosteiro de Santa Maria de Seixa – Das origens aos alvares da Modernidade*, Figueira da Foz, CM Figueira da Foz, 1898, p.160.

#### 4.4. PERSPECTIVAS DE FUTURO

São evidentes as marcas deixadas pelo tempo no Mosteiro de Santa Maria de Seixa. Apesar do seu misticismo e imponência, a situação do antigo mosteiro é a cada dia mais vulnerável. Afirma-se que o mesmo necessita urgentemente de uma intervenção. As estruturas ainda existentes estão em risco de colapso e caso essa hipótese se concretize será uma enorme perda, quer arquitetónica quer histórica. Consequentemente, Seixa também está deixada ao esquecimento e o facto de ter um número muito reduzido de habitações, parte delas abandonadas, dificulta ainda mais a situação em que esta pequena aldeia se encontra.

No entanto, está presente em Seixa e em toda a região circundante, um forte carácter cultural manifestado nos dois festejos anuais que ocorrem junto ao Mosteiro e Capela. São nestes festejos que podemos ter contacto com a maior parte dos costumes e conhecimentos tradicionais da região. As lendas, os milagres e as tradições servem de mote para estas festividades movendo a população para o vale encantado.

Para além das festividades, anuais existe também uma associação designada por Associação dos Amigos do Convento de Santa Maria de Seixa, que defende os interesses do mosteiro enquanto património. Trata-se de uma associação privada sem fins lucrativos que pretende reunir pessoas e entidades que perspetivem um futuro digno para o Mosteiro de Seixa tendo sempre como objetivos principais preservar o monumento, mas também impulsionar a cultura, as tradições e a sua identidade.



É, portanto, neste seguimento que se considera a cultura como ponto de partida para o futuro do mosteiro. Sendo ele um marco histórico e cultural, julga-se pertinente que o mesmo possa também ser um marco na atualidade. De certo modo considera-se que qualquer intervenção, que o mesmo possa sofrer neste sentido, seja a viragem para um novo entendimento do majestático Mosteiro de Santa Maria de Seça.



**42. Interior do Mosteiro de Santa Maria de Seça.**

Corredor de acesso às antigas dependências dos monges, no primeiro andar, e com acesso visual ao claustro principal.



**43. Teto interior do Mosteiro de Santa Maria de Seíça.**

Recobrimento em madeira trabalhada que pertencia a uma das salas destinadas aos monges de Cister de Seíça.



**44. Exterior do Mosteiro de Santa Maria de Seíça.**

Fachada direcionada para o claustro secundário do Mosteiro de Seíça. É possível verificar o seu estado atual de degradação.







## 5. PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

*“Que o medo não te tolha a tua mão  
Nenhuma ocasião vale o temor  
Ergue a cabeça dignamente irmão  
falo-te em nome seja de quem for*

*No princípio de tudo o coração  
como o fogo alastrava em redor  
Uma nuvem qualquer toldou então  
céus de canção promessa e amor*

*Mas tudo é apenas o que é  
levanta-te do chão põe-te de pé  
lembro-te apenas o que te esqueceu*

*Não temas porque tudo recomeça  
Nada se perde por mais que aconteça  
uma vez que já tudo se perdeu”*

Ruy Belo. *Obra Poética de Ruy Belo, volume 1*, Lisboa: Editorial Presença, 1981.

## 5.1. PRESSUPOSTOS PROGRAMÁTICOS

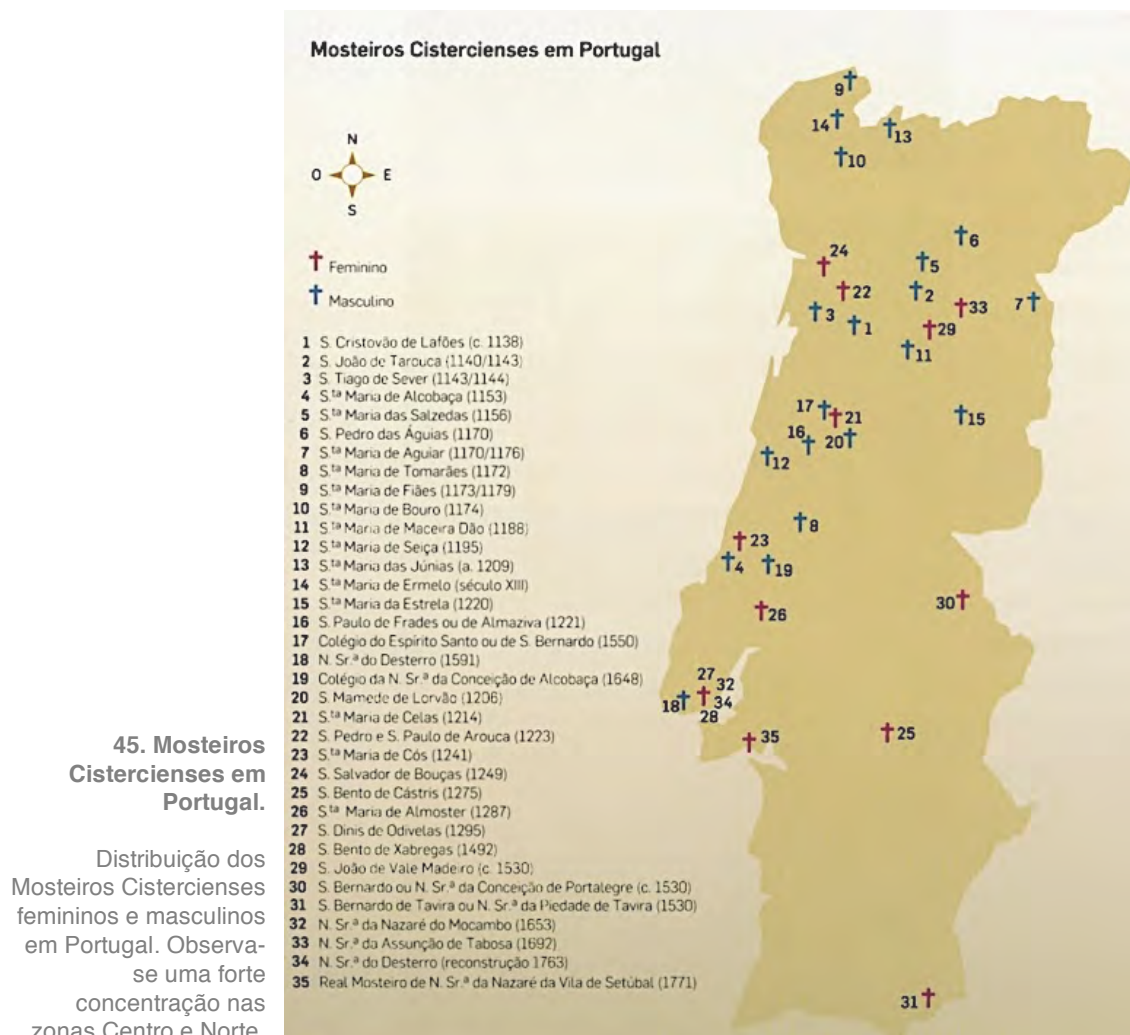
Tendo como base de projeto toda a investigação efetuada no campo teórico, histórico-social e ainda morfológico do Mosteiro de Santa Maria de Seíça, propõe-se uma intervenção urbana e arquitetónica que consiga responder quer às necessidades da região e população, quer às necessidades do mosteiro. A proposta pretende colmatar todos os elementos e situações em défice presentes no local de intervenção, propondo um novo habitar em Seíça. Preservar e salvaguardar são o mote para a proposta visto que o objetivo principal é conservar a identidade e a memória do mosteiro.

Apesar de se encontrar num meio rural, o Mosteiro de Santa Maria de Seíça localiza-se próximo das cidades de Figueira da Foz e Coimbra, representando assim um ponto turístico com forte potencial. Tirando partido da sua localização como também das vias de comunicação circundantes, propõe-se que Seíça seja integrada na região através de um conjunto de espaços públicos e equipamentos que dinamizarão a economia, regenerando quer a comunidade, quer a estrutura morfológica da região.

Dada a existência de uma rota cisterciense que visita alguns dos conjuntos monásticos mais importantes em Portugal, considera-se também fulcral a inclusão do Mosteiro de Santa Maria de Seíça nessa mesma rota, sendo, portanto, essencial a recuperação da estrutura conventual presente no vale de Seíça.

Esta inclusão é também uma forma de alargar o público alvo, potenciando assim uma maior visibilidade à proposta.

Concretamente, o programa é definido por um plano urbano que faz a ligação física e visual entre a capela, localizada a Oeste do mosteiro e o convento. Essa ligação tem como objetivo unificar os espaços, fazendo com que funcionem como um só. Genericamente, podemos usufruir de um polo direcionado para artes, localizado a Este, onde se encontra o mosteiro e uma zona direcionada ao lazer, onde podemos encontrar o primitivo ermitério. Estes dois polos, apesar de distintos, comunicam através do desenho urbano sugerido, com zonas verdes, percursos pedonais, ciclovias e vias automóveis, complementando-se desta forma. Para além de uma tentativa de regenerar e impulsionar Seiça, a intervenção visa trazer à região novas oportunidades, como que se de um recomeço da história de Seiça se tratasse.



### 5.1.1. PROGRAMA

O projeto assenta em duas vertentes, a cultural e a de lazer. Em certa medida funciona como uma reprodução a uma escala mais aproximada das principais atividades desempenhadas nas cidades mais próximas de Seíça, sendo o caso de Coimbra e Figueira da Foz. Coimbra é uma cidade conhecida pela cultura, pela Universidade, já contrariamente, Figueira da Foz é identificada pelo lazer e pelo turismo.

Em Seíça, pretende-se destacar também essas duas vertentes como as principais funções da proposta de intervenção. Sendo distintas, ambas operam uma sem a outra, todavia também elas se complementam proporcionando desta forma uma experiência mais enriquecedora.

Concretamente, o projeto propõe a existência de um Centro de Artes, vertente cultural, no qual podemos desempenhar os vários ramos do mundo das artes, sendo eles as artes plásticas, audiovisuais e performativas. O Centro de Artes de Seíça subdivide-se fisicamente por cinco zonas: a zona dedicada à investigação, a zona expositiva, a zona de ateliers, a zona comum e a residência.

O Parque Verde de Seíça, vertente de lazer, à semelhança do Centro de Artes, possui vários espaços. Para além das zonas verdes e zonas de estar nele existentes, destaca-se também um auditório exterior que possui como plano de fundo a monumental fachada principal do mosteiro, uma pequena cafetaria de apoio ao auditório, a monumental fachada principal do mosteiro, o apeadeiro ferroviário, a Capela e por fim uma zona dedicada ao tratamento dos peregrinos.

As vias de comunicação nesta proposta são também elementos integrantes na intervenção, na medida em que são elas que fortalecem a comunicação de Seíça com as cidades mais próximas.

Tirando partido da linha ferroviária existente, que atravessa o projeto ao meio, propôs-se a criação de um apeadeiro ferroviário. A linha de comboio em questão, linha do Oeste, faz a ligação entre Coimbra e Figueira da Foz. Colmatando este grande eixo, redesenharam-se as vias automóveis de forma a que as mesmas respondessem às necessidades projetuais. Adicionou-se ainda ciclovias e percursos pedonais, responsáveis pela comunicação entre todas as zonas constituintes da proposta de intervenção.



#### 46. Esquema programático.

Relação do programa proposto com a localização de Seíça em relação às cidades de Coimbra e Figueira da Foz.

3 947 KM2  
429 714 HAB.  
TURISMO  
UNIVERSIDADE  
VIDA BOÉMIA  
PATRIMÓNIO  
CULTURA  
TRADIÇÃO

ESTAÇÃO DE COMBOIOS  
RESIDÊNCIAS DE ARTISTAS  
ESPAÇOS COMUNS  
ESPAÇOS DE REFEIÇÃO  
AUDITÓRIO  
ESCRITÓRIOS  
OFICINAS  
ESTÚDIOS  
SALAS POLIVANTE  
SALA DE ESPECTÁCULOS  
BIBLIOTECA  
ADMINISTRAÇÃO

379,05 KM2  
62 125 HAB.  
TURISMO  
PRAIAS  
PESCA  
INDÚSTRIA VIDREIRA  
INDÚSTRIA DE SAL  
CONSTRUÇÃO NAVAL

### **5.1.2. CENTRO DE ARTES DE SEIÇA – JOÃO CÉSAR MONTEIRO**

Figueira da Foz, apesar de ser maioritariamente reconhecida como uma cidade turística, devido à sua situação geográfica, banhada pelo mar, não se reduz somente ao turismo e ao ramo da hotelaria e restauração. Também dela fazem parte nomes ilustres que se destacaram em variadíssimas áreas do saber. Assim sendo, salienta-se o cineasta João César Monteiro, natural de Figueira da Foz, conhecido pela sua irreverência e imprevisibilidade no mundo do Cinema, como também pelo facto de fazer parte do grupo de jovens que impulsionaram o movimento “*Novo Cinema*”.

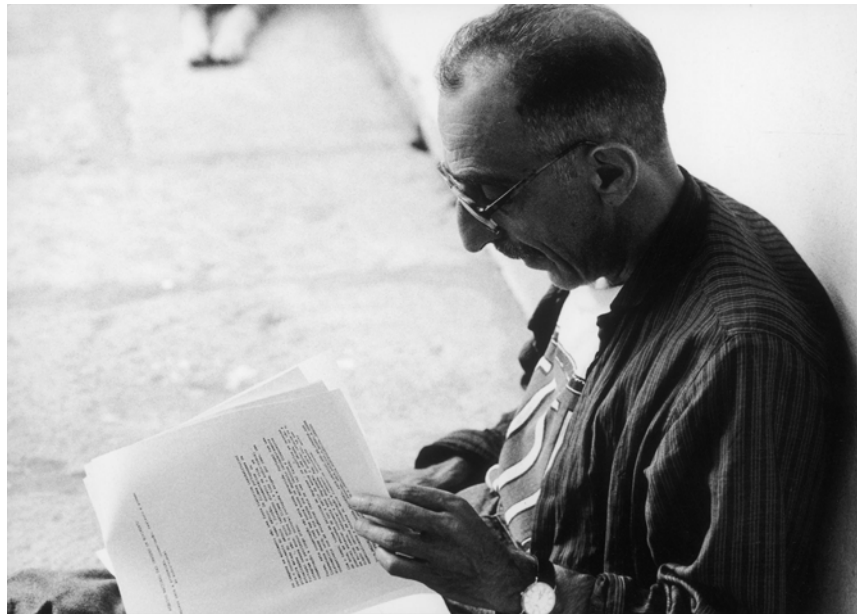
Pertencendo Seiça à freguesia de Paião, por sua vez à cidade de Figueira da Foz, considerou-se relevante a criação de um centro artístico que oferecesse à região as condições necessárias para que a Cultura ganhe maior importância na vida da comunidade em geral. A escolha do programa “Centro de Artes de Seiça” não se prende somente pelo défice de importância dada à Cultura, mas também pelo facto da inexistência de um polo artístico que funcione como incubadora de projetos ligados ao mundo das Artes.

Assim sendo e em forma de homenagem ao irrepreensível trabalho realizado pelo cineasta João César Monteiro, propôs-se a conceção do Centro de Artes de Seiça, onde nele se possa enaltecer a Cultura, tentando ao máximo que a mesma faça cada vez mais parte da vida do homem e em concreto da comunidade da Figueira da Foz.

Genericamente, o Centro de Artes de Seíça visa operar como uma incubadora de projetos artísticos ligados ao Cinema, à Pintura, à Escultura, ao Teatro, à Música, entre outras áreas. Importante ainda de salientar é o facto de este Centro de Artes estar disponível quer para projetos artísticos profissionais, quer para projetos artísticos amadores. Nele poder-se-á tirar partido de instalações como a Biblioteca, Salas de Aula, Auditórios, Refeitório, Ateliers, Residência, Salas de Investigação entre outros espaços, durante um curto ou longo espaço de tempo, ou seja, consoante as necessidades de cada projeto artístico.

**47. João César Monteiro, 1939-2003.**

Fotografia do cineasta português, natural da Figueira da Foz.



### 5.1.3. PARQUE VERDE DE SEIÇA

Seiça é claramente uma zona rural, ladeada por grandes massas arbóreas maioritariamente compostas por pinheiros, eucaliptos e choupos. São estas características morfológicas aliadas também ao declive acentuado do terreno que tornam do vale de Seiça um local misterioso.

Uma vez que a génese de Seiça é o ruralismo, no que diz respeito ao coberto vegetal e ao edificado, qualquer intervenção urbana e arquitetónica que fuja demasiado a estes parâmetros é considerada abusiva. Desta maneira, tirando partido das condições morfológicas da zona de intervenção, propôs-se a criação de um Parque Verde que visa reorganizar e revitalizar o vale de Seiça. A situação em si é particular na medida em que na cota mais baixa da zona de intervenção consta uma linha ferroviária que divide o local em duas zonas. Tendo esta particularidade no projeto, a opção mais viável foi assumir este elemento e fazê-lo parte integrante para a compreensão da proposta.

A Capela de Seiça, onde inicialmente se localizava o primitivo eremitério, foi também considerada como uma premissa para o projeto. Uma vez já reabilitada e visto que é junto a ela que decorrem os festejos e romarias de Seiça, destaca-se, portanto, o seu carácter cultural. Nesse sentido, percebendo as necessidades deste tipo de atividades e tendo em conta a situação atual do local, por sua vez desqualificada, surge em resposta a proposta da criação do Parque Verde.



De uma forma geral o parque oferece uma série de momentos ao longo da sua extensão. Momentos esses de lazer e direcionados para um público generalizado, com isto querendo dizer, qualquer visitante de Seiça.

De forma geral, o Parque é composto por duas cotas. Na cota mais baixa deparamo-nos com a existência da linha de comboio, sendo criada em todo o seu comprimento uma barreira acústica e visual composta por choupos, articulada como Apeadeiro Ferroviário e com a Zona de Tratamento dos Peregrinos, através de percursos pedonais e ciclovias. Da cota mais alta fazem parte o Auditório Exterior, a Cafetaria e a Capela, igualmente interligadas com percursos pedonais, ciclovias e vias automóveis.

Por fim, a transição entre as duas cotas é feita por elementos verticais, escadas e elevadores, junto à Zona de Tratamentos, e ainda junto ao Apeadeiro onde o terreno já é de nível, sem recorrer, portanto, a escadas e elevadores.

**48. Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Seiça.**

A zona verde que envolve todo o mosteiro garante-lhe um carácter místico. Surge, portanto, a denominação de Vale Encantado.



## 5.2. PRESSUPOSTOS CONCEPTUAIS

Genericamente, a proposta urbana assenta numa intenção de requalificação do edificado existente, adicionando ao mesmo novos volumes e momentos arquitetónicos que fortaleçam e redefinam a relação do Mosteiro e da Capela com o lugar de Seíça, tendo sempre como ponto de partida a Memória do local de intervenção.

Assim sendo, e relativamente ao projeto urbano, pretendeu-se usufruir do declive acentuado da zona e do forte elemento físico e visual, linha ferroviária, para a criação de duas cotas, onde nelas surgirá o programa em específico. Apesar desta diferença de alturas, todo o projeto comunica entre si. A comunicação visual e física entre os diferentes momentos arquitetónicos é um dos principais objetivos projetuais.

Essa separação de cotas é conseguida através da recriação de um muro de suporte, que outrora havia existido junto à estrutura monástica. O muro em questão é redesenhado a partir da cota vinte, adotando uma configuração angular e retilínea, permitindo desta forma a criação de momentos mais ou menos próximos à linha de caminhos de ferro. A continuidade pretendida é também alcançada através da materialidade implementada no pavimento e nas coberturas dos volumes presentes no programa, como também através da faixa verde que percorre em extensão a linha ferroviária e que invade o Centro de artes de Seíça, de uma forma menos densa.

Num campo de visão mais aproximado e à semelhança do plano urbano, o projeto arquitetónico, Centro de Artes de Seíça, tem como conceito principal a Memória. Assim sendo, a adição dos novos volumes não pode ser considerada uma imposição, pelo contrário, deverá ser entendida como uma continuidade do existente. A continuidade pretendida não se baseia na reprodução da arquitetura anteriormente praticada, contrariamente, é atingida através das materialidades, das formas e das sensações. Desta maneira, pretende-se que haja uma distinção entre o que é reabilitação e construção nova, contudo, deseja-se que estas duas realidades sejam o prolongamento uma da outra.

Sendo, outrora, o Mosteiro de Seíça uma edificação com elevada importância na região, foi, portanto, reconhecida a necessidade de que o mesmo retome aos seus tempos de glória. Apesar de se encontrar num estado decadente, existem nele elementos que o tornam icónico, transpondo-lhe um forte potencial. A ruína, a antiga chaminé, a igreja seccionada ao meio e ainda a grande janela termal do alçado principal são exemplos de alguns dos elementos marcantes da estrutura monástica, sendo eles responsáveis impulsionadores dos conceitos para o projeto de arquitetura.

Tratando-se de uma reabilitação com edifícios novos, é imprescindível que todas as adições de volumes funcionem de forma a não se sobrepor ao antigo Cenóbio, localizando-se assim na parte tardoz do Mosteiro, em certa medida como que se de um plano de fundo se tratasse, onde em primeira instância temos contacto com uma realidade primitiva e à medida que avançamos no projeto deparamo-nos com as novas construções.

Ainda no entendimento da Memória, são recriadas as fundações da parte inexistente da capela, de forma a que as mesmas demonstrem as antigas dimensões da igreja e possam sugerir o espaço na sua totalidade aos visitantes, mesmo que de maneira fictícia.

Também no interior da igreja existem partes inexistentes, como o caso da abóbada de berço da nave principal. Desta apenas resta um tramo, sendo recriados os restantes dois através de uma estrutura metálica coberta com vidro. Tal como o caso das ruínas, o novo sistema abobadado permite a recriação da abóbada original, mas de uma forma subtil.

Por fim, sendo a ordem de Cister caracterizada pela simplicidade e ausência de ornamentação, toda a intervenção arquitetónica irá também seguir esses parâmetros na medida em que são adotadas formas simples nos novos volumes, coberturas em duas ou mais águas e preferenciando o uso da pedra articulada com betão armado de modo a transmitir o peso e monumentalidade do Mosteiro de Santa Maria de Seixa.



**49. Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Seixa.**

Zona onde foi efetuada a secção aquando das demolições. O arco representado corresponde ao arco triunfal da Igreja do Mosteiro de Seixa.



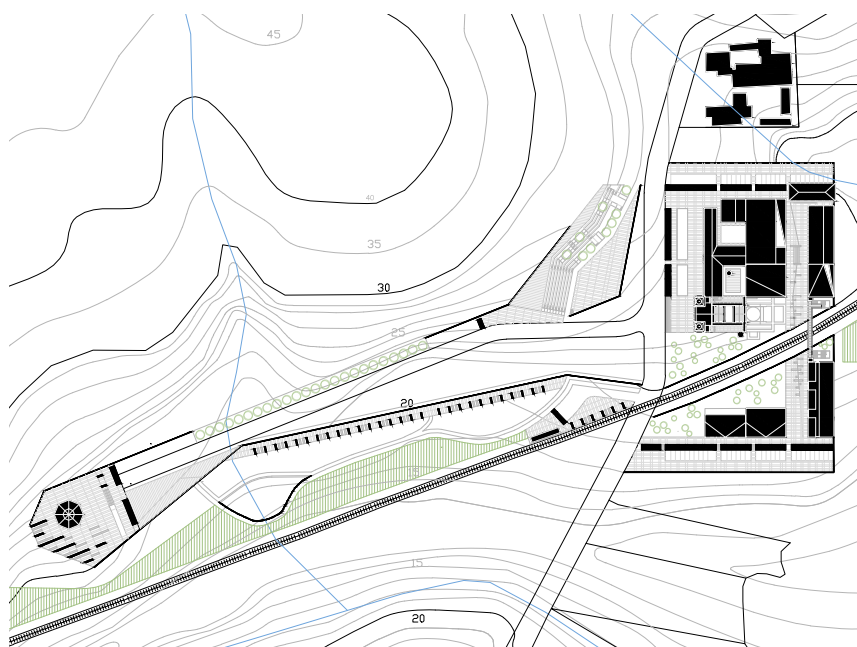
### 5.3. PROJECTO URBANO E ARQUITETÓNICO

Após o esclarecimento dos motivos e conceitos que levaram à definição do Projeto de Final de Mestrado, segue-se a descrição mais aprofundada do projeto urbano e arquitetónico em causa. Como anteriormente referido, a proposta trata-se de uma reabilitação com a adição de construção nova, sendo que nela consta o Parque Verde e o Centro de Artes de Seiça.

Em concreto, o projeto urbano desenvolve-se acompanhando a linha férrea existente na zona. É composto por dois níveis conseguidos através da recriação do muro de suporte que outrora havia existido. Este muro, construído em betão armado, acompanha a cota vinte do terreno, de uma forma retilínea e angular, criando assim, bolsas nas quais se desenvolverá o projeto.

#### 50. Plano Urbano proposta para Seiça.

A Este encontra-se o Centro de Artes de Seiça que é integrado no Parque Verde de Seiça que se desenvolve ao longo da linha férrea até à Capela de Santa Maria de Seiça.



Acompanhando o muro e consequentemente a linha de caminhos de ferro, existe uma massa arbórea que entra em diálogo com o resto do projeto, servindo também como uma barreira acústica e visual.

É na parte baixa do parque que podemos encontrar o Apeadeiro Ferroviário e Zona de Tratamentos. A ligação entre as duas é possível através do desenho de percursos pedonais e ciclovias que interagem com o muro e com a zona arbórea. Ao longo destes percursos podemos também encontrar outras zonas destinadas ao lazer, exemplificando: zonas de repouso, zonas de refeição e ainda uma bacia/piscina natural nas proximidades do Centro de Tratamentos ao Peregrino.

A transição de cotas pode ser efetuada junto ao mosteiro, onde o terreno é de nível não necessitando, portanto, de ligações verticais. Existe ainda outra zona que permite aceder à zona alta do parque, mais propriamente a um miradouro. Essa ligação é efetuada na zona de tratamentos, por via de elevadores e escadas. A sua cobertura será, portanto, o miradouro. Este é composto por um deck em madeira e por uma claraboia orientada a Sul, permitindo direccionar luz natural para o Centro de Tratamentos. A diferenciação de materiais no pavimento, ou seja, o uso da madeira, sugere também ao miradouro um carácter de zona de permanência.

Junto ao miradouro localiza-se a Capela de Santa Maria de Seça. Uma vez que é nesta zona que são realizados os festejos, é por génese um espaço mais amplo. Nele é também possível identificar zonas de repouso articuladas com alguns momentos pontuais compostos por árvores de pequeno porte, Oliveiras. Encontra-se ainda assente numa cota mais elevada, em jeito de pódio, dado o seu carácter divino.

É também na parte alta do parque, com a fachada principal do mosteiro servindo de plano de fundo, que descobrimos o auditório. A sua morfologia, acompanhando o decline natural do terreno, confere-lhe um carácter natural, ou seja, torna-o num elemento arquitetónico integrado no meio natural.

Essa subtileza é conseguida visto que a natureza invade o auditório, desmaterializando-o na paisagem. Ainda no Parque Verde de Seiça, existe uma cafeteria adossada ao auditório, servindo também de apoio ao mesmo. À semelhança do Centro de Tratamentos, a cobertura da Cafeteria é também miradouro, podendo ser acedido pelo auditório exterior.

Relativamente à materialidade, em toda a proposta prevalece o Lioz, a Madeira e o Betão. O lioz é usado para pavimentos, revestimentos ao nível do rés-do-chão e ainda nas coberturas. A madeira é usada em pequenos apontamentos, essencialmente em pavimentos e como filtro de luz em alguns vãos. O betão à vista é usado em toda a proposta, quer nas adições de volumes quer em mobiliário urbano.

Por fim, em toda a proposta urbana, são distribuídas zonas destinadas quer ao estacionamento de bicicletas, quer ao estacionamento de veículos automóveis, uma vez que os meios de transporte são também parte integrante do Projeto Final de Mestrado.

De modo geral, a disposição da proposta arquitetónica figura um grande retângulo fechado em si mesmo, seccionado por uma linha férrea curva. São estas duas realidades distintas, retângulo e linha curva, que caracterizam o projeto, implementando-lhe um carácter singular. De certa forma, o facto do projeto ser atravessado por uma linha de comboio reafirma a ideia de se tratar de um local destinado à criação de projetos. Já outrora, as dependências fabris localizavam-se, por norma, nas proximidades de grandes vias de comunicação.

**51. Esquema da configuração do Centro de Artes de Seiça.**

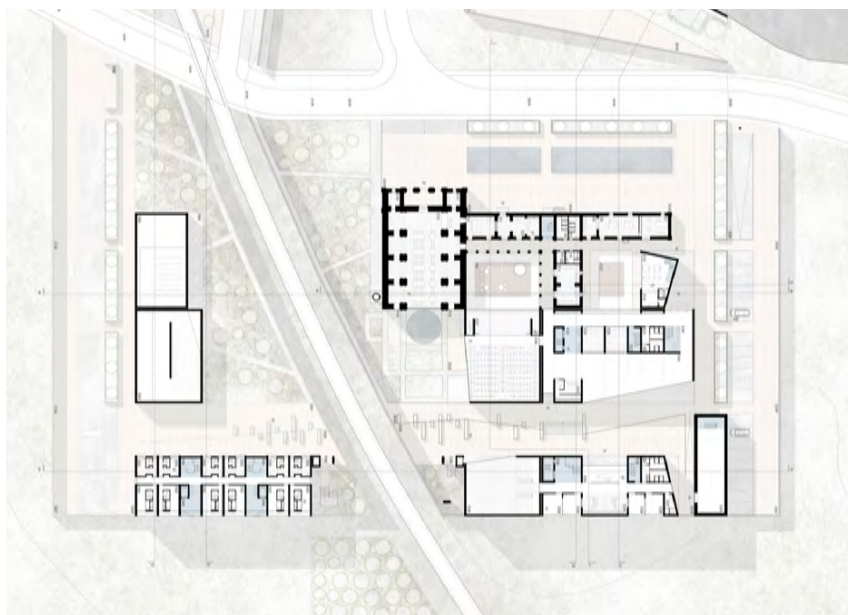
Genericamente, configura-se como o perímetro de um rectângulo atravessado pela linha férrea.



Da original estrutura monástica resta apenas parte das dependências e parte da Igreja. Tudo o resto ou fora demolido aquando da construção da fábrica de descasque de arroz e linha férrea ou terá apenas ruído. Ao nível do piso térreo, as antigas dependências estão destinadas à parte administrativa. Nela consta a receção, a tesouraria, a direcção, uma sala de reuniões, copa, instalações sanitárias e ainda vestiários.

Todas estas salas estão orientadas ou para a nova praça localizada de frente ao mosteiro, onde podemos encontrar dois espelhos de água, ou para o interior do convento, mais concretamente, para os claustros, garantindo desta forma o carácter público que os serviços administrativos necessitam. O segundo piso da área conventual é destinado ao ensino, sendo nele existente todas as salas destinadas à investigação e apreensão de conhecimentos. Assim, fazem parte deste piso os seguintes espaços: sala de aulas, depósito de livros, salas de leitura e instalações sanitárias.

Tratando-se esta zona de uma reabilitação, a conservação e restauro da traça original do edifício é o objetivo principal. Mantém-se, portanto, toda a arcaria do claustro Sul, os arcos interiores de cada sala, como também as cantarias e outros elementos característicos de uma construção tradicional.



**52. Planta do Piso 1.**

Todos os volumes novos encontram-se na zona tardo ao existente do Mosteiro de Seça.



O pavimento escolhido, pinho, contrasta com as paredes brancas e dialoga com o ripado suspenso de cada sala. Para além de servir de iluminação artificial, o ripado suspenso também reduz pontualmente o pé direito, tornando assim a ambiência de cada sala mais confortável e adaptada à escala humana.

Na igreja desenvolver-se-á a Biblioteca. Tal como na área conventual, preservar a memória e habitá-la é o objetivo primordial. Assim sendo para recuperar o traçado original, é necessário abrir os vãos entaipados e reconstruir as fundações da parte inexistente da igreja. Quer a parte inferior da igreja, quer a superior estão destinadas à consulta e leitura de livros, existindo também duas salas, uma destina-se ao centro de cópias de digitalizações e a outra de apoio à receção. Existem ainda três espaços exteriores.

Um deles localizado sobre as ruínas, onde também existirá um espelho de água circular, circunscrito ao pavimento, reproduzindo em planta a inexistente cúpula da Igreja e outros dois localizados no piso superior que outrora eram espaços cobertos.

Por fim, a transparência é um elemento essencial na biblioteca, assim sendo, tanto o grande arco triunfal, como dois tramos da abóbada de berço serão revestidos a vidro permitindo a entrada da luz natural, sendo essa calibrada através de um sistema de ripados em madeira. Através destes elementos transparentes, é possível a conceção da morfologia da igreja na sua origem, porém, de uma forma ténue.

Seguindo as dimensões e perímetro do armazém da antiga fábrica de descasque de arroz, são instaladas duas zonas: a Zona de Exposições e o Auditório. A entrada para estas duas áreas é feita lateralmente, junto à zona destinada ao estacionamento e à Cafeteria, esta, por sua vez, voltada para o claustro secundário.

Um espaço expositivo é por génese um espaço amplo e versátil, como tal, quer o auditório quer a zona de exposição respondem a essa necessidade.

De um modo geral, o espaço expositivo organiza-se de forma a conter três zonas, conseguidas através da colocação de uma grande caixa revestida a madeira no centro do volume expositivo. Esta caixa destina-se a áreas com um carácter mais específico. Nela fazem parte, ao nível do rés-do-chão, os acessos verticais, instalações sanitárias e pequenas salas expositivas. E no primeiro andar, os camarins, arrumos, instalações sanitárias e acessos verticais. À direita da grande caixa desenvolve-se o corredor de acesso à mesma e à esquerda o espaço principal destinado às exposições. Este é constituído por um duplo pé direito e um mezanino, no primeiro piso, circunscrito na zona onde a cobertura possui uma claraboia.

O acesso para o Auditório é também feito pelo volume das exposições, junto à zona destinada aos elevadores. Este é composto por setenta lugares sentados, sendo que dois são destinados a mobilidade reduzida.

A bancada é contruída com uma estrutura em madeira, de forma que seja possível rebatê-la, tornando assim o auditório uma sala flexível a vários tipos de eventos.

O auditório tem ainda a particularidade de ser aberto para o exterior, com isto querendo dizer que possui vãos que permitem observar as antigas instalações do cenóbio. Um desses vãos localiza-se no palco, congratulando o espetador com o claustro principal como plano de fundo. O segundo está disposto lateralmente à plateia possibilitando a visão tangencial para a ruína da igreja.

Na zona mais a Este do projeto está distribuído o Armazém, a Sala Polivalente e os Ateliers. O Armazém trata-se de um edifício já existente, portanto de uma reabilitação, enquanto os restantes espaços são novas construções. Todos eles encontram-se a uma cota mais baixa relativamente à parte pública do projeto, uma vez que se trata de volumes direccionados ao trabalho.

Ao espaço compreendido entre a zona pública e a zona de trabalho é atribuído um carácter de permanência exterior.

Genericamente, é uma faixa que se prolonga até a zona sul do projeto e que nela podemos encontrar peças em betão, servindo de bancos, que dialogam com a estereotomia do chão. Rampas e escadas de acesso aos vários volumes localizam-se também nesta zona.

O Armazém é constituído por dois pisos. O rés-do-chão, coberto pela estrutura em madeira do piso de cima, e o primeiro andar resguardado por uma cobertura tradicional em madeira.

O volume destinado aos ateliers é constituído por dois pisos. Para além das salas de trabalho comunicantes entre si, através dos painéis rebatíveis que constituem as paredes que divide as salas, possui também uma receção, uma zona destinada a cacifos associada a um *lounge*, instalações sanitárias e vestiários.

À semelhança do auditório, a sala polivalente possui também uma bancada rebatível, tornando assim o espaço mais flexível. A sala possui também uma claraboia que permite entrada de luz natural e um vão horizontal, ao nível do piso térreo, oblíquo ao polígono base do volume, que sugere a entrada para um elevador que dá acesso à ponte. Esta atravessa a linha de comboio e acede à parte sul da proposta de intervenção.

No lado sul, encontra-se a parte da proposta com o carácter mais privado. Assim sendo, dela fazem parte a Residência, o Refeitório e a Sala de Convívio.

O volume da residência assenta numa cota mais elevada em relação ao Refeitório e Sala de Convívio, conferindo-lhe um carácter mais privado. É composto ao nível do piso térreo pela receção, por uma zona *lounge* associada às caixas de correio, por instalações sanitárias, arrumos, lavandaria e por fim pelos quartos destinados à mobilidade reduzida. Nos dois restantes pisos desenvolver-se-ão os quartos duplos e individuais distribuídos ao longo do corredor central.

Quer o modelo de quarto singular, quer o modelo de quarto duplo organizam o espaço segundo a mesma lógica espacial. Ambos, apesar de diferentes dimensões e capacidades, são compostos por três zonas.

A zona de dormir e trabalho, a caixa central de madeira onde se localiza os armários e a instalação sanitária e o corredor que nos leva ao interior da caixa. Tendo capacidades distintas, naturalmente o quarto singular apenas possui um módulo para armários, enquanto o quarto duplo possui três módulos e ainda uma *kitchenette*. Mais ainda, todos os quartos duplos estão orientados a Este, possuindo varanda, enquanto os quartos singulares estão dispostos a Oeste.

### 53. Planta dos Quartos.

Ambas as tipologias, quarto singular ou duplo seguem o mesmo princípio. Wc, Armários e *Kitchenette* encontram-se no módulo central (caixa em madeira).



Por fim, os volumes do Refeitório e Zona Comum estão posicionados perpendicularmente ao volume das Residências e paralelamente à zona de estacionamento exterior. É pela zona comum que os artistas têm acesso ao refeitório. Este é composto pela zona de refeição interior, exterior e cozinha, que por sua vez é organizada pelas seguintes zonas: zona de confeção, zona de finalização, arrumos, despensa, arca frigorífica, instalações sanitárias e vestiários.

Em comum com o refeitório, a sala de convívio partilha a zona de refeições exterior, como também as instalações sanitárias e a zona destinada ao depósito de malas. Mais ainda, tanto a sala de convívio como o refeitório são invadidos pela massa verde que se localiza junto à linha de caminhos de ferro visto que possuem grandes planos envidraçados voltados a norte.

| <b>CENTRO DE ARTES DE SEIÇA (PISO -1)</b> | <b>ÁREA (M2)</b> |
|---|------------------|
| Estacionamento Subterrâneo                | 2432,2           |
| Sala das Máquinas (2)                     | 24,7             |
| Zona de Circulação                        | 147,2            |
| I.S. Masculinas                           | 16,74            |
| I.S. Femininas                            | 16,74            |
| I.S. Mobilidade Reduzida                  | 6,31             |
| Zona de Cacifos                           | 9,56             |
| Sala de Convívio                          | 128,75           |
| Esplanada                                 | 96,95            |
| Refeitório                                | 181,67           |
| Cozinha de Confeção e Preparação          | 36,73            |
| Arca Frigorífica                          | 7,1              |
| Despensa                                  | 5,22             |
| Zona dos Funcinários (I.S. e Vestiário)   | 7,79             |
| Arrumos                                   | 8,1              |
| Zona de Circulação                        | 38,34            |
| Átrio                                     | 92,68            |
| Zona de Cacifos/ Lounge                   | 42,92            |
| Zona de Circulação                        | 203,03           |
| Quartos Mobilidade Reduzida (4)           | 149,16           |
| Arrumos                                   | 10,16            |
| Lavandaria                                | 13,65            |
| I.S. Masculinas                           | 15,58            |
| I.S. Femininas                            | 15,58            |
| <b>SUBTOTAL</b>                           | <b>3706,86</b>   |
|   |                  |
| <b>PARQUE VERDE (PISO -1)</b>             | <b>ÁREA (M2)</b> |
| Apeadeiro Ferroviário                     | 580,1            |
| Zona de Tratamentos ao Peregrino          | 753              |
| Zona Arbórea                              | 5704,4           |
| Zona de Permanência/Lazer/Circulação      | 1124,56          |
| Piscina Natural                           | 692,24           |
| <b>SUBTOTAL</b>                           | <b>8854,3</b>    |

| <b>CENTRO DE ARTES DE SEIÇA (PISO 1)</b> | <b>ÁREA (M2)</b> |
|--|------------------|
| Biblioteca                               | 70,26            |
| Acesso Torres (2)                        | 32,72            |
| Varandas (2)                             | 129,93           |
| Salas de Leitura/ Estudo (2)             | 88,5             |
| Catagolgação de Livros                   | 43,2             |
| I.S.                                     | 31,7             |
| Sala de Informárica                      | 15,6             |
| Sala de Aulas                            | 74,5             |
| Zona de Circulação                       | 105,6            |
| Acesso ao Palco                          | 8,9              |
| Zona Técnica                             | 34,4             |
| Arrumos                                  | 15,5             |
| I.S.                                     | 27,62            |
| Camarins                                 | 66,47            |
| Zona Expositiva                          | 140,2            |
| Zona de Circulação                       | 140,1            |
| Lounge                                   | 95,5             |
| Cafeteria                                | 106,31           |
| Ateliers (10)                            | 276,5            |
| Arrumos                                  | 6,7              |
| Zona de Circulação                       | 135,1            |
| Quartos Duplos (6)                       | 205,9            |
| Quartos Singulares (6)                   | 130,75           |
| Zona de Circulação                       | 180,1            |
| Armazém                                  | 129,57           |
| <b>SUBTOTAL</b>                          | <b>2188,65</b>   |

| <b>CENTRO DE ARTES DE SEIÇA (PISO 0)</b> | <b>ÁREA (M2)</b> |
|--|------------------|
| Biblioteca                               | 360,1            |
| Centro de Cópias                         | 8,62             |
| Depósito de Livros                       | 9,75             |
| Esplanada/ Biblioteca                    | 101,78           |
| Entrada                                  | 13,05            |
| Receção                                  | 29,14            |
| Sala de Reuniões                         | 31,35            |
| I.S. Masculinas                          | 13,93            |
| I.S. Femininas                           | 13,93            |
| Secretaria/ Tesouraria                   | 43,64            |
| Atendimento                              | 15,64            |
| Administração                            | 32,46            |
| I.S. Mobilidade Reduzida                 | 5,33             |
| Zona dos Funcinários (I.S. e Vestiário)  | 9,03             |
| Sala de Convívio/Copa                    | 52,38            |
| Esplanadas/ Claustros                    | 152,14           |
| Zona de Circulação                       | 260,8            |
| Receção                                  | 37,32            |
| I.S.                                     | 27,62            |
| Salas Expositivas (2)                    | 66,47            |
| Bengaleiro                               | 31,59            |
| Espaço Expositivo                        | 298,1            |
| Zona de Circulação                       | 178,15           |
| Plateia                                  | 260              |
| Zona Técnica                             | 8,9              |
| Acesso Camarins                          | 8,9              |
| Palco                                    | 75,1             |
| Cafeteria                                | 54,65            |
| Balção/ Copa                             | 16,82            |
| I.S.                                     | 4,05             |
| Sala Polivalente                         | 222,12           |
| Armazém                                  | 129,57           |
| Receção                                  | 41,79            |
| Zona de Cacifos/ Lounge                  | 51,97            |
| Ateliers (4)                             | 91,05            |
| I.S.                                     | 32,25            |
| Zona dos Funcinários (I.S. e Vestiário)  | 10,64            |
| Zona de Circulação                       | 135,1            |
| Quartos Duplos (6)                       | 205,9            |
| Quartos Singulares (6)                   | 130,75           |
| Zona de Circulação                       | 180,1            |
| <b>SUBTOTAL</b>                          | <b>3451,98</b>   |

| <b>PARQUE VERDE (PISO -1)</b>            | <b>ÁREA (M2)</b> |
|--|------------------|
| Adutório                                 | 2250,2           |
| Miradouro Auditório                      | 519,2            |
| Cafeteria                                | 169,6            |
| Balção/ Copa                             | 48,45            |
| Zona dos Funcionários (I.S. e Vestiário) | 9,2              |
| Área Técnica                             | 200              |
| I.S.                                     | 96,2             |
| Esplanada                                | 320,2            |
| Miradouro Capela                         | 753              |
| Zona de Lazer Capela                     | 1993,4           |
| Capela                                   | 179,5            |
| <b>SUBTOTAL</b>                          | <b>6538,95</b>   |

| <b>SUBTOTAIS</b> | <b>ÁREA (M2)</b> |
|------------------|------------------|
| SUBTOTAL         | 3706,86          |
| SUBTOTAL         | 8854,3           |
| SUBTOTAL         | 3451,98          |
| SUBTOTAL         | 6538,95          |
| SUBTOTAL         | 2188,65          |
| <b>TOTAL</b>     | <b>24740,74</b>  |



## 6. CONCLUSÃO

Em estado de pré-ruína, o antigo cenóbio cisterciense necessita, como muitas outras edificações religiosas, de uma intervenção urgente. O seu estado de degradação é evidente e sendo uma construção com grande carga simbólica quer para a região quer para o património religioso, considera-se pertinente que o mesmo seja reabilitado.

Como mencionado anteriormente, o mosteiro não desempenhou apenas a função de acolher a ordem de Cister. Funcionou também como habitação e fábrica de descasque de arroz. É, portanto, neste entendimento que a memória surge como conceito base projetual.

Conclui-se que para reabilitar um espaço com uma determinada memória e identidade e também associado um espaço de tempo é preciso ter em conta vários fatores. Aspetos como materialidade, forma, cores são, portanto, os elementos que auxiliam na recriação da memória de um espaço. Neste sentido, e tendo como suporte os fundamentos teóricos abordados, pode alegar-se que o homem é o protagonista de todo este enredo.

A percepção de um lugar será obrigatoriamente resultante da experiência do homem e da sua relação com o mundo, ou seja, com a sociedade em que se insere, mas também resultante da própria identidade e contexto do lugar.

Foi, assim, neste confronto de ideias e relações entre conceitos que se chegou à conclusão de que reabilitar é mais do que um processo de requalificação de edifícios.

Reabilitação será, portanto, um processo complexo em que o habitar proposto surge em consequência do passado, contudo, não representando uma apropriação igual à anterior. Será, em suma, uma reinterpretação da antiga identidade do lugar e que colmatará a memória do mesmo.





**Este documento é composto por 18861 palavras.**



## 7. FONTES DE PESQUISA

### BIBLIOGRAFIA

**AA.VV.** (1997). *Enciclopédia Einaudi 1. Memória-História*. (Primeira Edição ed.). Porto: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

**AA.VV.** (1997). *Intervenções no Património, 1995-2000*. Lisboa: IPPAR.

**AA.VV.** (1999). *Sebentas d'Arquitectura - O habitar* (Primeira Edição ed.). Lisboa: Universidade Lusíada.

**AA.VV.** (2003). *Jornal Arquitectos, n.º 213*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

**ANICO**, Elsa Peralta (2006). *Patrimónios e Identidades: Ficções Contemporâneas* (Primeira Edição ed.). Oeiras: Celta Editora.

**APPELON**, Vasco, & **PROENÇA**, Nuno. (2009). *Relatório: Conjunto Edificado do Mosteiro de Santa Maria de Seíça - Figueira da Foz - Breve nota técnica*. Câmara Municipal da Figueira da Foz. Figueira da Foz: CM Figueira da Foz.

**BRANDI**, Cesare (2006). *Teoria e pratica del restauro - Teoria do Restauro - Cristina Prats, José Delgado Rodrigues, José Aguir, Nuno Proença* (Primeira Edição ed.). (E. Orion, Ed.) Amadora.

**CABETE**, António Ferreira (2015). *O Mosteiro de Santa Maria de Seíça - Das origens aos alvares da Modernidade* (Primeira Edição ed.). Figueira da Foz: Câmara Municipal da Figueira da Foz.

**CAL & PEDRA** (Abril, Maio e Junho de 2008). Património Religioso e Lugares Sagrados - Antigos conventos, novas funções. *Revista da Conservação do Património Arquitectónico e da Reabilitação do Edificado, N.º 30, Ano X*.

**CARRIÇO**, Lucílio (14 de Novembro de 1986). O Convento de Seiça. (A. C. Matos, Ed.) *O Figueirense*, 4474.

**CASTELLS**, Manuel (2003). *The Power of Identity - O Poder da Identidade* (Vol. II). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

**CHOAY**, Françoise (2010). *L'Allégorie du Patrimoine - A Alegoria do Património - Tradução de Teresa Castro* (Segunda Edição ed.). Lisboa: Edições 70, LDA.

**CHOAY**, Françoise (2011). *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat - As questões do Património. Antologia para um combate - Tradução de Teresa Castro* (Primeira Edição ed.). Lisboa: Edições 70, LDA.

**COELHO**, João (Maio e Abril de 1935). A capela de Nossa Senhora de Çeiça. *Album Figueirense: História, Etnografia; Biografia; Arte; Ciência; Letras; Estatística, N.º 11; Ano 1*.

**CORREIA**, Virgílio (1947). *Inventário Artístico de Portugal: Cidade de Coimbra*. Lisboa: Academia de Belas Artes de Lisboa.

**CULLEN**, Gordon (2010). *Concise Townscape - Paisagem Urbana - Tradução de Isabel Correia e Carlos de Macedo* (Primeira Edição ed.). Lisboa: Edições 70.

**DIAS**, Geraldo (1993). *O culto popular de S. Bento : uma forma de terapêutica religiosa*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras.

**GARCIA**, Francisco de (1992). *Construir en lo contruído - La arquitectura como modificacion* (Primeira Edição ed.). Madrid: Editorial Nerea, S.A.

**GOUVEIA**, Joana Mendes (1995). *Mosteiro de Santa Maria de Seiça: da renda ao seu espaço monástico: a sua arte, as suas ruínas - Trabalho de investigação no âmbito do Seminário de História de Arte: Arte Monástica em Portugal*. Universidade de Coimbra - Faculdade de Letras. Coimbra: Universidade de Coimbra.

- GUERRA**, Vitor (1954). *A capela de Nossa Senhora de Seça*. Paião: Junta de Freguesia do Paião.
- HALBAWACHS**, Maurice (1990). *La memoire collective - A Memória Colectiva - Tradução de Laurent Léon Schaffer* (Primeira Edição ed.). Brasil: Edições Vértice.
- HEIDEGGER**, Martin (2003). *Batir, Habiter, Penser - Essais et conférences* (Primeira Edição ed.). França: Editions Gallimard.
- HEIDEGGER**, Martin (2009). *Ser e tempo*. Brasil: Editora Vozes.
- HORTA**, José Eduardo (1991). A importância dos Colégios Universitários. Em *Universidades: história, memórias, perspectivas. Actas de Congresso*. Coimbra: Comissão Organizadora do Congresso.
- KLUBER**, George (1972). *Portuguese plain architecture between spires and diamonds, 1521-1706*. Middletown: Middletown: Wesleyan University Press.
- LYNCH**, Kevin (2009). *The Image of the City - A Imagem da Cidade - Tradução de Maria Cristina*. Lisboa: Edições 70, LDA.
- MARQUES**, Ana Luísa (2005). *Tutte L'Opere D'Architettura et Prospectiva na Architettura de Seça*.
- MARTINS**, Ana Maria (2012). *Tese de Doutoramento - As Arquitecturas de Cister em Portugal. A Actualidade das duas reabilitações e sua inserção no território*. Universidade de Sevilha. Sevilha: Universidade de Sevilha.
- MIGUEL**, Hugo (1985). *O Mosteiro de Seça - Subsídios para a sua História*. Figueira da Foz: Texto Dactilografado.
- MORGADO**, Duarte Nuno (2012). *Dissertação - Cister: espiritualidade, estética e teologia na arquitectura cisterciense*. Universidade Católica Portuguesa - Faculdade de Teologia. Lisboa: Faculdade de Teologia.

- MORIN**, Edgar (1981). *As Grandes Questões do Nosso Tempo*. Lisboa: Editrial Editores.
- OUTEIRO**, Claro (11 de Outubro de 1887). Ceixa; Capella de Nossa Senhora e Mosteiro, uma Lenda. *Ocidente: Revista Ilustrada de Portugal e Estrangeiro*, X.
- PALLASMAA**, Juhani (2011). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses - Os Olhos da Pele: A arquitectura e os sentido - Tradução de Alexandre Salvaterra* (Segunda Edição ed.). Porto Alegre: Bookman.
- PEREIRA**, José Fernandes (1998). Cister e Arquitectura e a Cultura artística da época Moderna. Em *Arte de Cister em Potugal e Galiza*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- PEREIRA**, Paulo (2014). *Arte Portuguesa: História Essencial* (Primeira Edição ed.). Lisboa: Círculo Editores.
- PIERRE**, Nora (1997). *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard.
- ROCHA**, António dos Santos (Abril de 1936). Ruínas de Cister. *Album Figueirense*, N.º 11; Ano 2.
- RODRIGUES**, Donizete. *Património Cultural, Memória Social e Identidade - Revista Online do Museu de Lanifícios da UBI*. Covilhã, 2012: UBI.
- RUSKIN**, John (1849). *The Seven Lamps of Architecture*. London: Elder Smith and CO.
- SCHULZ**, Christian Norberg (1991). *Genius Loci - Towards a Phenomonology of Architecture*. Edinburgh: Rizzoli.
- SILVA**, Eurico (1999). *Convento de Seixa: Memórias*. Figueira da Foz: CM Figueira da Foz.

**SOROMENHO**, Miguel (1995). O domínio filipino. Em *História de Arte Portuguesa. Temas e Debates*. Lisboa: Lisboa.

**SOROMENHO**, Miguel (2009). *A arquitectura do ciclo filipino*. Porto: FUBU Editores.

**SOUSA**, Maria Isabel (1991). *O Mosteiro de Seica e indústria do descaque de arroz (1917-1926)*. Coimbra: Faculdade de Letras - Universidade de Coimbra.

**TÁVORA**, Fernando (2008). *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP.

**THOMÁS**, Pedro Fernandes (Junho de 1912). Igreja e Convento de Seica. Em *Figueira* (Vols. 6, Série 3). Figueira da Foz: Grupo Studium.

**THOMÁS**, Pedro Fernandes (1898). *Collecção de elementos para a história do concelho da Figueira*. Figueira da Foz: Imprensa Lusitana.

**TOUSSAINT**, Michel (1999). *Conceitos de Habitar em Arquitectura. Sebentad d'Arquitectura*. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa.

**VIOLLET-LE-DUC**, Eugène (1854 ). *Dictionnaire Raisoné de L'Architecture Française du XI au XVI Siécle*. Paris: B. Bance Éditeur.

## WEBGRAFIA

**GASPAR**, Sílvia & **PINTO**, Inês - *História da fundação do lugar de Seica, seu Mosteiro e Capela*. Obtido em 26 de Agosto de 2016, de Mosteiro de Seica:  
<https://mosteiodeseica.com/seica/mosteiro-de-santa-maria-de-seica-em-seica-paiao-figueira-da-foz/>

**MONUMENTOS**, SIPA - *Carta De Risco do Mosteiro de Santa Maria de Seica*. Obtido em 29 de Agosto de 2016, de  
[http://www.monumentos.gov.pt/Site/DATA\\_SYS/STUDYandDOCUMENTS/NO\\_RMAL/4140d524-ea87-4f3d-9570-fe0723cf116c/IHRU\\_Seica%20versao%20site2.pdf](http://www.monumentos.gov.pt/Site/DATA_SYS/STUDYandDOCUMENTS/NO_RMAL/4140d524-ea87-4f3d-9570-fe0723cf116c/IHRU_Seica%20versao%20site2.pdf)





## **8. ANEXOS**

**ANEXO I. DOCUMENTOS REFERÊNCIADOS NA PARTE ESCRITA**

**ANEXO II. CARTOGRAFIA E LEVANTAMENTO DO EXISTENTE**

**ANEXO III. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO**

**ANEXO IV. PROCESSO**

**ANEXO V. MAQUETAS**

**ANEXO VI. PAINÉIS SÍNTESE**



## **ANEXO I. DOCUMENTOS REFERENCIADOS NA PARTE ESCRITA**

**ANEXO I.I.****Lenda do Abade João** (versão do *Santuário Mariano* de Frei Agostinho de Santa Maria)

*“O Santo Abade João afirma graves autores, que fora filho natural de Dom Fruela, e meio irmão de el Rei Bermudo o Diácono e de D. Afonso o Católico. Este Cansado de seguir a Corte dos Reis e também de exercício da guerra, em que se exercitava com grandes desejos de salvação, se retirou ao Convento de Lorvão e nele vestiu o hábito de monge e seguiu a regra que nele se professava. Procedeu João com tão grande exemplo de virtudes, que faltando o Abade daquela Casa, foi ele eleito o em seu lugar,*

*Nesse tempo o visitou seu sobrinho el Rei Dom Ramiro o primeiro (que s achava em Portugal fazendo guerra a Mahomed Cid senhor da Gaia e a Muley Achem senhor de Águeda de onde depois de os vencer passou a Lamego e Viseu rendendo tudo à sua obediência) o qual compadecido da grande pobreza, com os monges daquela Casa viviam, e dos frequentes danos, que cada dia experimentavam dos mouros, lhes fez uma larga doação de muitas possessões em que entrava a vila de Montemor-o-Velho com todos os deus direitos e pertenças, com obrigação de que no castelo tivesse presidio de soldados, para que resistissem e defendessem as entradas, que os mouros por ali faziam.*

*Passou-se o Abade com alguns dos seus monges a Montemor, onde depois de prover o castelo de soldados, armas e mantimentos, prevenindo-se como experimentando para os sucessos futuros, dando a capitania a seu sobrinho D. Bermudo, tratou de edificar na mesma vila um convento, em cuja igreja colocou uma milagrosa imagem da Nossa Senhora, que era ali venerada em alguma ermida de tempos antigos, (senão é que ele logo, que erigiu a igreja, a colocou, por a haver mandado fazer) a qual resplandecia em muitos milagres e obrava muitas maravilhas. Com esta sagrada imagem tinha o abade João muita devoção.*

*Sucedeu, que passados alguns tempos, sentido por ciúmes ou inveja, um mancebo chamado Garcia Janhes a quem o sanTo Abade havia criado e feito grandes favores, sendo ele por ser filho de não conhecidos pais, indigno de todos se passasse aos mouros, e fosse buscar el Rei de Córdoba Abderraman, a quem se ofereceu, não só por para deixar a santa lei, e fé de Nosso Senhor Jesus Cristo e seguir a falsa de Mafoma, para que o fizesse senhor de Montemor e de tudo o mais que o rei Ramiro havia conquistado em Portugal.*

*Com esta promessas juntou o rei mouro um poderoso exército, que constava de muitos milhares de mouros e entrando com eles pelas terras de Portugal, fazendo em todas hostilidades e crueldades de bárbaro e inimigo dos cristãos, se veio a Montemor em companhia de (Abdala) Culema (que este nome tomou o pérfido Janhes na sua apostasia da fé) onde lhe pôs um duríssimo cerco atalhando-lhe todos os caminhos de socorro, que lhe podia vir, apertando aos moradores cercados com muitos e fortes combates.*

*Estava dentro o abade João com alguns dos seus monges e com toda gente e mantimentos que pode juntar, depois que se certificou da vinda dos mouros. E com homem que em sua mocidade havia exercitados as armas, e sabia muita da malícia, rebatia os assaltos e combates dos inimigos valorosamente, que sempre os fez retirar com muito maior perda daquela que eles lhe causavam. O que visto por Culema e sabendo quão leal e animosa era a gente que assistia ao Abade, o muito sangue que havia de custar a empresa, cometeu partidas ao Abade com palavras brandas, pedindo-lhe que se entregasse à mercê de el rei Abderraman, assegurando-lhe prémios e muitos maiores, quando deixada a fé de Cristo, que professava se quisesse perverter os malditos de Mafoma, como ele havia feito.*

*A esta diabólica embaixada deu-se-lhe a resposta que ela merecera tal que Culema perdeu as esperanças de entrar na praça, enquanto nela houvesse pessoa viva, que a defendesse. Por onde se dobraram os assaltos nos mouros e nos cristãos o ânimo e o valor em resistir, chegando a pertinácia de uns e a constância de outros a estado, que depois de grandes assaltos e feitos de armas, começaram a faltar os mantimentos, sem ser possível a Teodomiro, que era prelado de Lorvão, de lhe poder acudir com eles, como até ali havia, pela grande vigilância dos mouros.*

*Vendo-se os cristãos no último estado de miséria, onde não restava mais, que render-se ao vencedor, ou perecer à fome dos muros adentro, tratavam entre si de meio que teriam para escapar de tão cruéis extremos. E cerrando-lhe a presente ocasião todos os caminhos de remédio, vieram a dar em um mais para admiração de que leram, do que para imitação dos que vivem, e fora de ser pouco decente em grande cristã e religiosa e totalmente arriscada, todavia de ânimo verdadeiramente português, cujo natural foi sempre remediar grandes males com soluções espantosas. Foi esta, que degolando as mulheres, para que não viessem a ser afrontadas e os meninos para que não pudessem ser constrangidos a deixar a fé se Jesus Cristo Nosso Senho; queimando todas as coisas de preço, que havia dentro do castelo, saíssem ao campo buscar o inimigo, onde venderiam as vidas como valorosos cavaleiros, vingando nos inimigos a*

*perda das duas vidas, para que a vitória fosse tão lamentável, que se não pudessem alegrar de a haverem alcançado.*

*Assentada esta resolução muito para lastimar, foi o abade João o primeiro que executou esta áspera sentença degolando ele mesmo a sua irmã e sobrinhos, que se entende seria Dona Urraca, mãe de D. Bermudo e dos mais. Fez-se este espantoso sacrifício em que uma madrugada, depois de se confessarem e comungarem, como o fizeram todas as mais pessoas, e em que cada um tirava a vida à coisa que mais amava, derramando sangue, que via correr da garganta da esposa, da irmã, ou dos filhos. Porque os pais e os maridos eram os violentos verdugos desta lastimosa execução, que é o caso mais celebrando e mais sentido que se lê nas histórias de Espanha, obrado pela conservação da fé e da castidade, entendendo que o podiam fazer, pela revelação que supunham tiveram para isso o santo Abade.*

*Havia naquela vila uma igreja, que podia vem ser que fosse a do Convento, como acima tocamos, na qual se venerava com muita devoção uma imagem da Virgem Maria Nossa Senhora, com o menino de Deus nos braços. Nesta igreja se recolheram os corpos, dando-lha por honrosa sepultura, porventura, neste mesmo lugar se poderão ser executados as mortes. Feito este piedoso estrago e usado com aquelas criaturas aquele género de cruel misericórdia se abriram o campo do inimigo, que nada esperava menos de uma gente consumida com fome e trabalhos de tão largo. E como foram acometidos repentinamente, posto que tocassem arma e se acudisse com diligência a resistir, foi o ímpeto e a desesperação dos nossos portugueses e o estrago que fizeram nos nossos inimigos, que já nunca os deixaram por em concreto, nem formar esquadrão, onde se reparasse a gente desordenada.*

*Era o abade João, posto que velho, homem de grandes forças, correspondentes à grandeza do seu agigantado corpo, e tornando-lhe a justiça da causa que deferia o ânimo e o esforço que hábito monacal e muitas abstinências lhe tinham diminuído, fazia coisas tão espantosas que não havia resistências, nas partes em que ele seus pelejavam. Vendo o Abade na força do combate o pérfido Culema, que animando os mouros andava refazendo os desbaratos e resistindo ao ímpeto dos nossos, o acometeu com tal resolução, que apesar de muitos que acudiam em seu favor, lhe tirou de um golpe a vida, cortando-lhe a cabeça, deixando com este golpe tão assombrados os inimigos que esquecidos da sua multidão trataram de salvar as vidas semeados da mais lustrosa gente daquele formidável exército pondo-se numa vergonhosa fugida, deixando aqueles espaçosos campos de Montemor. E como tinham feito sobre o Mondego pontes de madeira, para passarem à outra parte buscar erva e mantimentos, fazendo por*

*aquela parte a retirada, se arruinaram todas com o grande peso, afogando-se no rio um excessivo número de mouros.*

*Perto de quatro léguas se fui seguindo o encalce aos inimigos e como houvesse alguns apanhados em vales difíceis de passar, lamarões impenetráveis, eram todas estas coisas socorro aos vitoriosos portugueses e ruína e fim lamentável para os mouros, que por si mesmos buscavam a morte onde cuidavam achar a vida. Vinha a noite chegando ao tempo que os mourões se retiravam pelo meio de umas espantosas brenhas, chamadas ALCOUBAZ, e o abade João temendo que refazendo-se nelas o inimigo e ajudados pela aspereza do lugar fizessem algum dano na sua gente, que vinha desordenada no alcance e quase sem alento do muito que tinham pelejado, fez tocar a recolher num vale, onde por cessar ali o alcance dos inimigos e se gritar muito aos nossos com esta palavra CESSA, CESSA, se denominou aquele lugar do mesmo nome, que depois com a corrupção se disse CEYÇA, Fica este lugar três a quatro léguas da vila de Montemor, em que sucedeu a batalha e a rota dos inimigos, onde morreram setenta mil entre os que acabaram à espada e os afogados no rio.*

*Ao som dos tambores e mais instrumentos bélicos, que tocavam a recolher e das vozes dos capitães, que mandavam cessar no alcance dos inimigos, se recolheram os soldados às suas bandeiras e achando vivo ao abade João e quase toda a sua gente, deram infinitas graças a Deus e passaram o que lhe restava da noite em diversos pensamentos, uns nascidos da glória de vitória tao grande. Tão inesperadas; outros de lástima com a lembrança das mortes que haviam executado em suas mulheres, filhos e irmãs, na companhia dos quais lhe pudera ser este sucesso mais glorioso e alegre, como ali lho fazia triste e aguado a sua falta. Culpavam alguns a pressa e a crueldade da resolução dizendo que não haviam de tentar remédios desesperados, enquanto a aventura deixava alguns meios de salvação. Outros aliviavam a culpa, mostrando como não mereciam nome de remédios aqueles que um caso temerário livrava da própria desesperação, como fora a presente vitória que um arremesso incerto da fortuna lhes dera, em lugar da morte certa que esperavam. Neste e outro semelhante discurso nascido da variedade do sentimento de cada um, amanheceu o dia seguinte e se preparavam os cristãos para despojarem o campo dos mouros e recolherem os ricos despojos de que estava cheio.*

*Nesta ocupação de se aproveitarem do muito (despojos de guerra) que ficou por aqueles campos andavam os soldados quando chegaram alguns a cavala (dos que ficaram mais perto da vila e se recolheram nela, ou para lamentar sia desgraça dos corpos sem vida, dos que amavam ou para usar com eles o último benefício de amor*

*dando-lhes sepultura), enchendo a todos os que haviam na vila deixando mortos. Como a nova era tão grande pareceu em princípio muito difícil de crer e os mais a tiveram por fabulosa e inventada pelos soldados a fim de incitarem com aquele fingido contentamento aos ânimos abatidos de tristeza a prosseguir no alcance dos mouros a vitória começada. Mas sobrevivendo outros que afirmavam o mesmo e que haviam falado com os ressuscitados, se veio a tirar a dúvida e a se dobrar o motivo da alegria que tinham, correndo alguns a ver os que mais amavam livres das mãos da morte; e os outros ordenados em forma de batalha, se fizeram de volta a Montemor, não sabendo já qual havia de ser a hora, em que haviam de chegar a ver com os seus olhos, o que ainda depois de visto parecia ao crédito duvidoso.*

*Penetrava o abade João (como santo) estas coisas com mais profunda consideração, descobrindo nelas as grandes mercês de Deus, vendo com quanta honra o livrara do poder dos bárbaros, são e salvo, a grande vitória que lhe dera e a admirável maravilha que obrara. Querendo, pois, reconhecer benefícios tão grandes com o devido agradecimento, resolveu consigo, de se entregar naquele lugar todo àquele Senhor que lhos fizera. Mandou a D. Bermudo seu sobrinho, que voltando a Montemor, com a gente de guerra, lhe repartisse igualmente os despojos da batalha e pusesse na vila o presídio, que convinha, até ordenar dele o que mais conviesse, porque a sua última resolução era acabar seus dias naquele lugar, em que Deus lhe mandara tão alegres novas.*

*Fizeram-se da parte dos monges e dos mais capitães que acompanhavam o abade grandes instâncias, para o apartarem do seu intento, alegando-lhe razões urgentes, por onde não convinha desabrir mão das armas naquele tempo, em que se podia tremer, que Abderramam afrontado de tamanha derrota viesse com novo exército sobre Montemor, que lhe seria fácil de ganhar achando-o desamparado da sua presença. Mas tudo foi debalde; porque respondeu a estas instâncias, não era abreviada a mão de Deus; nem a sua presença seria de grande efeito, onde faltasse o favor de Deus; nem a falta dela quando o tivessem propício a suas petições. E dando as suas armas a D. Bermudo, por último sinal de amor, se ficou naquele lugar vestido de hábito de monge, tão humilde e pobre nos olhos do mundo, quando bravo e invencível parecera no dia antecedente nos do inimigo.*

*Partindo o esquadrão de gente com a ordem que pedia o tempo e o lugar onde se achavam, chegaram a Montemor, onde cada um teve o gosto conforme a dor e o sentimento com que partira, e recolhendo os despojos se achou um grande tesouro, que repartindo conforme os merecimentos de cada um, bastou para os deixar a todos ricos e satisfeitos. Ordenando tudo na forma que convinha se tornou D. Bermudo ao lugar*



*onde deixara o tio, levando consigo os sobrinhos que haviam sido degolados e algumas outras pessoas, em que o milagre sucedera. Em todas as quais se via um fio como se de seda encarnada e sinal vermelho na garganta, donde se lhe dera o golpe. Querendo Deus que a memória deste seu benefício ficasse acreditada com tão evidente testemunho. O padre mestre frei Luís dos Anjos diz no seu Jardim de Portugal, referindo ao doutor Frei Bernardo de Brito e ao padre António de Vasconcelos na sua descrição, de que poucos anos antes, em que ele escreveu o seu livro, nasceram alguns meninos na mesma vila de Montemor, com os mesmos sinais vermelhos na garganta, semelhantes aos que se viram em seus antecedentes. Com que ainda nos nossos tempos quis Nosso Senhor fazer-nos lembrados daquele benefício alcançando pela intercessão da sua Santíssima Mãe.*

*Renunciou o abade João o governo de Montemor nas mãos de el Rei D. Ramiro e a abadia nas dos seus monges e sem querer mais que servir a Deus e a sua Santíssima Mãe, lhe mandou edificar uma ermida, em que colocou a soberana imagem de Nossa Senhora, que mandou vir de Montemor, para a ter, enquanto vivesse, à sua vista. Ali se veio, que assim a Senhora como a imagem de seu sobrinho filho tinham também nas suas gargantas os mesmos sinais dos golpes, que tinham as mais pessoas, que pelo divino poder haviam ressuscitado, para que assim soubessem todos o meio de tão assinalado benefício.*

*Nesta solidão acompanhada de pensamentos de Céu e consolações divinas viveu o santo Abade os anos que lhe restavam de vida e sendo chegada a hora da sua morte e ditoso trânsito, acudiram os seus monges com o intento de lhe darem sepultura no sue mosteiro de Lorvão entre os abades daquela Casa. Mas ele amava depois da morte o lugar onde havia alcançado a vida eterna o repugnou, porque depois de morto se viu no grande peso do seu corpo o pouco gosto, que tinha de mudança. E assim se viram obrigados os monges a sepultar na própria ermida e na companhia de Nossa Senhora de Seiça, onde permaneceu até aos tempos de D. Afonso Henriques. O título que a Senhora tinha antes deste milagre não consta, nem se sabe, mas depois dele sempre foi invocada com o título e nome de Nossa Senhora de Seiça. Foi o sucesso da batalha e da maravilha dos ressuscitados do ano de 850, o dia se não sabe certamente, sem embargo do que alguns dizem, no de S. João Baptista.”*

Documento transcrito de: FERREIRA CABETE, António – *O Mosteiro de Santa Maria de Seiça - Das origens aos alvares da Modernidade*. Câmara Municipal da Figueira da Foz. 1.ª Edição. Figueira da Foz: 2015. ISBN 978-972-9140-76-1. Pgs. 181 a 187.

**ANEXO I.II.****Lenda de D. Afonso Henriques** (Segundo as crónicas de Freire Bernardo Brito)

*“Trazem os negócios sempre anexos grandes cuidados, sendo a inquietação inimiga do sossego, de que se segue não faltar penalidade a quem tem em sua conta acudir ao que sucede. Bem o experimentava el Rei D. Afonso Henriques, pois os regalos da corte, não bastavam para diverti-lo, porque a sua atenção aos bens dos seus vassallos era de sorte que só o que lhe convinha é que lhe lembrava. E assim vendo a perturbação com que se achavam, ocasionada por algumas entradas, que os mouros faziam em suas terras, e as grandes moléstias que tinha padecido nas contínuas guerras passadas eram forçoso motivo para sentisse uma melancolia que totalmente o penalizava e com as águas sejam gostoso divertimento a quem o padece, pois só naquelas vistas acha alívio, se embarcou um dia no Mondego por conselho dos médicos para que o aprazível de tão delicada campina porque corre o recreasse até salgadas do Oceano, e foi tão salutífero o concelho, que quando el Rei chegou à Figueira ia já aliviado, que quando conforme ao achaque se aplica remédio, sempre o sucesso é ditoso, o que não tem intempestivos, porque crescem de monte a monte os danos. E como el Rei se divertisse com a pesca, desenfado do rio, quis lhe brindasse a caça da terra também ao agrado, e assim saindo por aqueles montes, foi parar a umas diversas cujas árvores por antigas e intrincadas prometiam ser moradas de feras, e quando mais enlevado na gostosa diligência de topar com elas, lhe deram notícias que ali perto estava uma antiga ermida, dedicada à virgem Nossa Senhora, em que sucediam grandes milagres e de quem se contavam prodigiosos princípios.*

*E levado el Rei na sua devoção, mandou guiar para aquela parte, ansioso de saber com realidade o que havia, e tudo o que era e quando levava o seu cuidado, lhe sobreveio outro inesperado, porque correndo a uma lebre um dos cavaleiros, embaraçado o cavalo numa raiz de uma árvore, deu com ele em terra, ficando tão mal tratado, que todos os julgavam por defunto e assim o levaram para a ermida com o ânimo de o enterrarem nela, e el Rei sentiu de tal forma este sucesso, que assaltado de melancolia, a começou a padecer de novo, porém tanto que chegou à ermida, pondo-se de joelhos ficou livre, e o defunto tocando a terra, tornou a si, e deu louvores à Senhora, prometendo que a serviria enquanto a vida lhe durasse.*

*Admirados com os fidalgos milagres juntos, e el Rei com as lágrimas nos olhos suspensas as vozes, falavam os pasmos, que quando se vê o que nunca se viu, é o*

*silencio a retórica mais valente, ainda que a língua se prenda, porque não fale, e desejoso el Rei de saber a antiguidade daquele Oratório, chegou um ermitão velho, cujo vestido era sobrescrito de abstinência, em que havia muitos anos estava exercitado, e perguntando-lhe el Rei o que sabia daquela ermida, lhe respondeu com a história que do abade João se conta, que era o que a tradição publicava.*

*Edificado ficou el Rei de história tão prodigiosa, e movido com particular devoção da Senhora, propôs consigo de mandar fundar naquele sítio um Convento, e assim dispondo o necessário, mandou convocar oficiais, e se deu o princípio à obra, que aquelas a que a piedade encaminha, nada as embaraça, porque o mesmo cuidado as solicita, sendo tal a diligência, que não à hora ociosa. E mandando vir religiosos do convento de Lorvão, lhe entregou o mosteiro, fazendo-lhe couto por escritura na Era de César de 1213, que é ano de Cristo Senhor Nosso de 1175, sendo abade daquela Casa D. Paio Viegas.*

*Não viveu el Rei D. Afonso até que a obra se acabasse, porque foi Deus servido levá-lo para a glória, antes que se todo se fizesse, porém deixou recomendado a seu filho el Rei D. Sancho, que como príncipe tão católico, cumpriu à risca o legado, que como a obediência seja para os filhos o melhor abono, lhe serve a prontidão de grande crédito, porque satisfazer o que se manda, não só desencarrega, mas acredita a pessoa e sempre concilia respeitos, quem se lembra do que deixam defuntos. Sendo que há filhos, que esquecido do parentesco, obram como estranhos, porém os que a uns serve de glória que autoriza, a outros é descrédito de desonra, pois não se pode haver maior, do que faltar um filho ao que seu pai manda.*

*Era aquele o tempo, em que os religiosos de Cister, quais cintilantes estrelas brilhavam no Céu da Igreja mais luzidias sendo tão exemplares nas virtudes, que admiravam penitentes, e como todos os veneravam, era geral a grande estimação, que deles faziam. E como esta religião se dedicava a perpétuo louvor de Nossa Senhora, lhe fez el Rei entrega daquela Casa, sendo a mesma Senhora o Orago dela, e assim fez uma solene doação deste convento ao abade de Alcobaça como se pode ser em (Frei António) Brandão na sua Monarquia (Lusitana), por virtude da qual o mosteiro de Seixa incorporado na Ordem de Cister, e sujeito aos Abades daquele grande e magnífico Convento e Escorial Lusitano. E assim o de Seixa é o padrão mais elevado do memorável triunfo que se consegui neste campo, pois mudamente aquelas pedras o publicam, não havendo como ele outro no mundo. Sendo o motivo deste edifício o mais glorioso, que os que tiveram nas suas pirâmides os príncipes do Egipto e nos seus colípeus e obeliscos os romanos, servindo todos neles à variedade, e aqui só a virtude.*

*Havendo tal diferença entre estas obras, como há entre a luz e as sombras pois a glória mundana é horror da mesma cegueira. Sendo tão breve, como se não fora, e menos que a amplosa da água, por exceder a exalação no correr, as águias no voar, e ao relâmpago no luzir, podendo julgar-se já fim, quando começa porque apenas principia logo acaba.*

*Nesta ermida se vê no tecto pintada a batalha, e posto que mudas as figuras, despertam aquelas memórias, que assombrando as idades, pasmam de as ver hoje os viventes. Nela está enterrado o venerável abade D. João. Tendo aqui o mais ilustre mausoléu, que fabricou a arte, excedendo a todos os que levantou a seus príncipes a vaidade, pois a eles, não seria, como a estes, a terra leve.”*

Documento transcrito de: FERREIRA CABETE, António – *O Mosteiro de Santa Maria de Seça - Das origens aos alvares da Modernidade*. Câmara Municipal da Figueira da Foz. 1.ª Edição. Figueira da Foz: 2015. ISBN 978-972-9140-76-1. Pgs. 187 a 190.

## ANEXO I.III

### Carta de Couto (versão traduzida para português)

*Coimbra, 1175, Mar.*

*Carta de Couto concedida por D. Afonso I ao Mosteiro de Santa Maria de Seiça. Das terras que este irá ocupar.*

*(A.N.T.T. Seiça, M.1 n.º1)*

*Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo Ámen.*

*Porque muito convém que cada el, dos bens que lhe foram conferidos pelo Divino Doador, faça participantes os ministros de Deus, eu, Afonso, por graça de Deus Rei dos Portugueses, para que me torne coherdeiro dos bens celestes, juntamente com meu real lho D. Sancho e minha real lha D. Teresa, coherdeiros do meu reino, faço carta de testamento e de couto a Deus e a Stª Maria de Seiça e a todos os santos de Deus cujas relíquias se veneram na dita igreja, bem como a vós, abade D. Pelágio Egas, e a todos os irmãos tanto presentes como futuros, que na mesma igreja morarem e aos que nela fórum presentes para o serviço divino, pelos termos abaixo distintamente nomeados.*

*Encerra-se pois este couto e dentro destes terrenos se limita: primeiro pelo Porto de Lama, depois pelo Carril velho por de cima da Barra; depois por cima do Caudão, depois pela estrada que vem de Leirena; depois por cima da mata de Seiça; depois pelo mesmo velho carril que separa Seiça de Algrides; e enfim, pela pedra do couto que foi posta em título em Porto da Barca.*

*Dou-vos portanto e concedo-vos tudo o que dentro dos termos do couto pertence ao direito real, a saber: a herança e o nome e tudo o que se achar de utilidade da dita igreja e dos frades que aí moram.*

*Se alguma pessoa quer secular quer eclesiástica, entrar violentamente nos termos do dito couto e o violar e, sem o consenso do abade e dos irmãos, fizer no mesmo couto algum mal ou algum dolo ou em consequência algo daí tirar pela força, sem o consenso do abade e dos irmãos, que pague a dobrar o que quer que daí violentamente tenha tirado. E pela violação do predito couto e da dita igreja ou aquele que a caluniar (pulsante voeem) seja obrigado a dar-lhe 2 soldos de moeda aprovada.*

*Foi feita a escritura do couto em C<sup>a</sup>, no mês de março na era. Eu acima referido Rei Afonso, juntamente com o meu real lho D. Sancho e com a minha real Teresa, a vós acima nomeado D. Pelágio, bem como a vossos irmãos tanto presentes como futuros perpetuamente corroboro e confirmo esta carta de couto.*

*Os que estiveram presentes*

*D. Miguel, bispo de Coimbra, assina*

*D. Pedro Fernandes, copeiro da corte de D. Sancho, assina*

*D. Menendo Gonçalves, seu porta bandeira*

*D. Gonçado Egas, copeiro de D. Teresa, confirma*

*Sendo testemunhas o Prior de Guimarães Pedro Amarelo, o mestre João, Fernando Bispo, Pedro Soares, Prior de Monte-Mor, mestre Fernando, Gonçalo Fernandes.*

*Lavou o assento Pedro Fasion, escriba d'el Rei*

Documento transcrito de: GOUVEIA, Joana Mendes – *Mosteiro de Santa Maria de Seça: da renda ao seu espaço monástico: a sua arte, as suas ruínas*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Faculdade de Letras, 1995, 2o volume, trabalho de investigação no âmbito do Seminário de História de Arte: Arte Monástica em Portugal.

## ANEXO I. IV.

### Conjunto Edificado do Mosteiro de Santa Maria de Seíça - Figueira da Foz

Breve nota técnica \_ Visita 17 Dezembro 2009 \_ Técnicos CM Figueira da Foz \_ Eng. Vasco Appleton e C/R Nuno Proença

#### 1. Antecedentes

O Mosteiro de Santa Maria de Seíça tem origem no século XII, segundo M. Cocheril, tendo sido uma doação a Alcobaça de D. Sancho I em 1195, o que o coloca na esfera de Claraval, dentro da Ordem de Cister. Actualmente é visível uma igreja com traços renascentistas, embora alguns elementos como as abóbadas do nártex tenham um aspecto mais medieval que clássico. D. João III terá suprimido o Mosteiro, tendo este sido restituído à Ordem por D. Sebastião em 1560. Daí ter havido uma grande campanha de obras entre os séculos XVI e XVII, de que datam a maior parte das construções pré-industriais. Com a extinção das ordens religiosas e a dessacralização da maior parte dos conventos e mosteiros, também este sofreu o mesmo destino, tendo sofrido uma adaptação a fábrica de descasque de arroz e ainda um corte/demolição das construções posteriores - cruzeiro, altar-mor e transepto - para conferir uma área de protecção à linha do Oeste.

#### 2. Nota ao estado de conservação

O estado de conservação da maior parte do Mosteiro e das suas dependências - igreja, claustro e construções claustrais - é precário. De facto, alguns dos edifícios encontram-se num estado de conservação que se aproxima da pré-ruína:

Dentro da igreja, as coberturas encontram-se destruídas na sua quase totalidade, quando comparadas com o cenário de há cerca de dez anos, o mesmo sucedendo com as abóbadas, especialmente a do primeiro tramo do coro ou último do nártex, que em 2000 se encontrava ainda de pé e quase intacta e que, agora, se encontra quase totalmente colapsada.

As torres sineiras destacam-se por terem diversa vegetação já de porte a crescer no seu topo; a fachada da igreja, especialmente o lanternim que terá substituído o tímpano sobre o portal, está profundamente degradado, em pré-colapso.

O claustro e as construções anexas estão num estado de conservação mais estabilizado, embora, nalguns casos, já não permitam o acesso entre áreas do piso elevado em condições de segurança; nalgumas situações, são visíveis desvios da verticalidade da colunata e colapsos recentes de elementos de estrutura e revestimentos de madeira e telhas.

#### 3. Medidas de carácter imediato a tomar

Considera-se essencial estancar o processo de decaimento do edifício, tanto ao nível global - acabar com a constante infiltração de águas pluviais, escorar elementos próximos do colapso, consolidar elementos facilmente consolidáveis - como local - proteger elementos de pedra trabalhada, classificar e armazenar cantarias deslocadas ou caídas, proteger tectos de caixotão, preservar restos de policromia que hoje se encontram praticamente ocultos sob

camadas de fungos e infestantes resultantes da humidade mas que ainda eram visíveis há dez anos.

Nesta fase inicial, deveria ser equacionada a oportunidade de realizar o trabalho propedêutico de levantamento arquitectónico e do estado de conservação do conjunto, com definição de prioridades e níveis de intervenção, bem como da documentação de apoio ao futuro projecto.

#### **4. Medidas de médio e longo prazo**

1. Iniciar o diagnóstico ao edifício, que deve incluir técnicos especialistas pelo menos nas seguintes disciplinas:

História de Arte;

Conservação e Restauro;

Arquitectura;

Estrutura;

Hidráulica monástica;

Arqueologia industrial.

Este estudo permitirá classificar que património resta dentro do Mosteiro, compreender que problemas afectam o conjunto edificado, que medidas terão que ser tomadas e ainda definir, em conjunto com o dono-de-obra, um programa preliminar para uma futura obra de intervenção, estimando-se custos dessa mesma intervenção.

2. Escolha de um uso para o Conjunto Edificado do Mosteiro de Santa Maria de Seça, devendo ser equacionados os potenciais utilizadores dentro de um lote que permita garantir não só a dignidade do conjunto mas também a sua sustentabilidade e viabilidade financeira - meios de financiamento do tipo mecenato, fundos do estado, comunitários, do patriarcado, da Ordem de Cister deverão ser ponderados e os prós e contras de cada solução devem ser equacionados pelo dono de obra.

3. Elaboração de um programa funcional para o Conjunto Edificado do Mosteiro de Santa Maria de Seça, que deve incluir as exigências, constrangimentos, valências e demais informação para que os projectos possam vir a ser desenvolvidos; este programa será desenvolvido com a colaboração da equipa de diagnóstico e com técnicos da entidade que venha a ser a usufrutuária do conjunto.

4. Elaboração dos projectos de licenciamento e execução

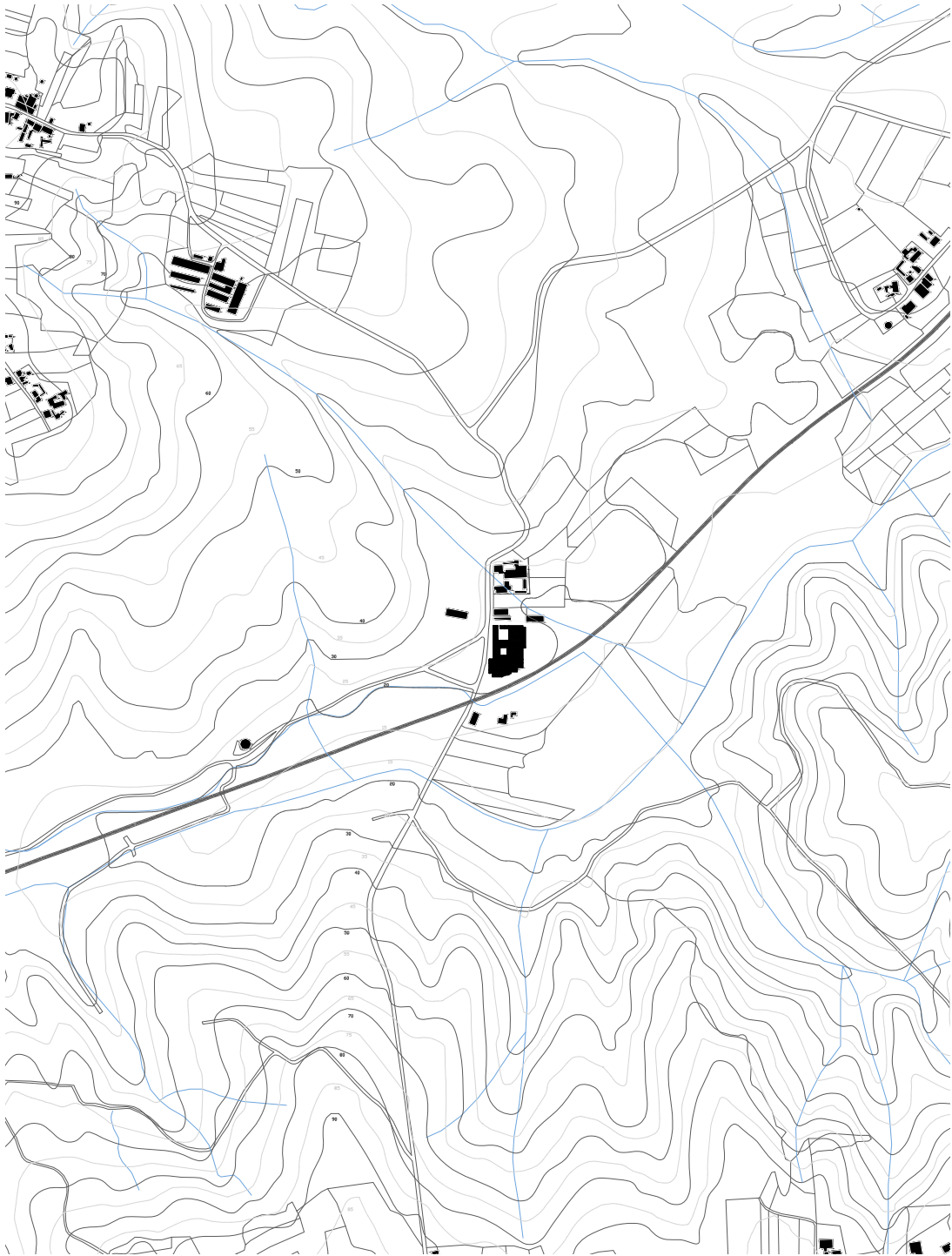
5. Execução da obra de requalificação do Conjunto Edificado do Mosteiro de Santa Maria de Seça.

VA e NP\_Lisboa, 18\_Janeiro\_2010

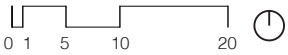


## **ANEXO II. CARTOGRAFIA E LEVANTAMENTO DO EXISTENTE**

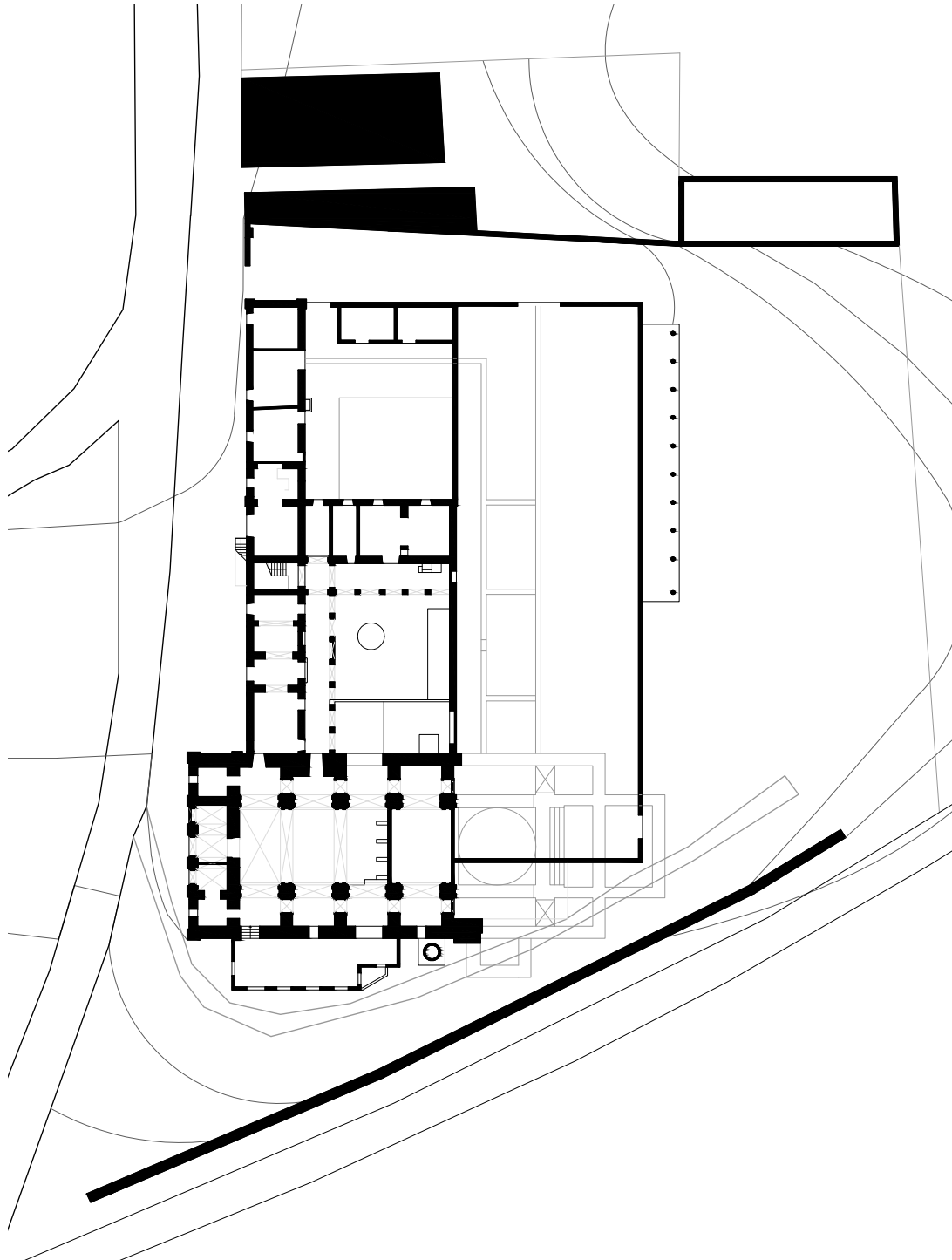
ANEXO II. I.



PLANTA ZONA DE INTERVENÇÃO



ANEXO II. II.

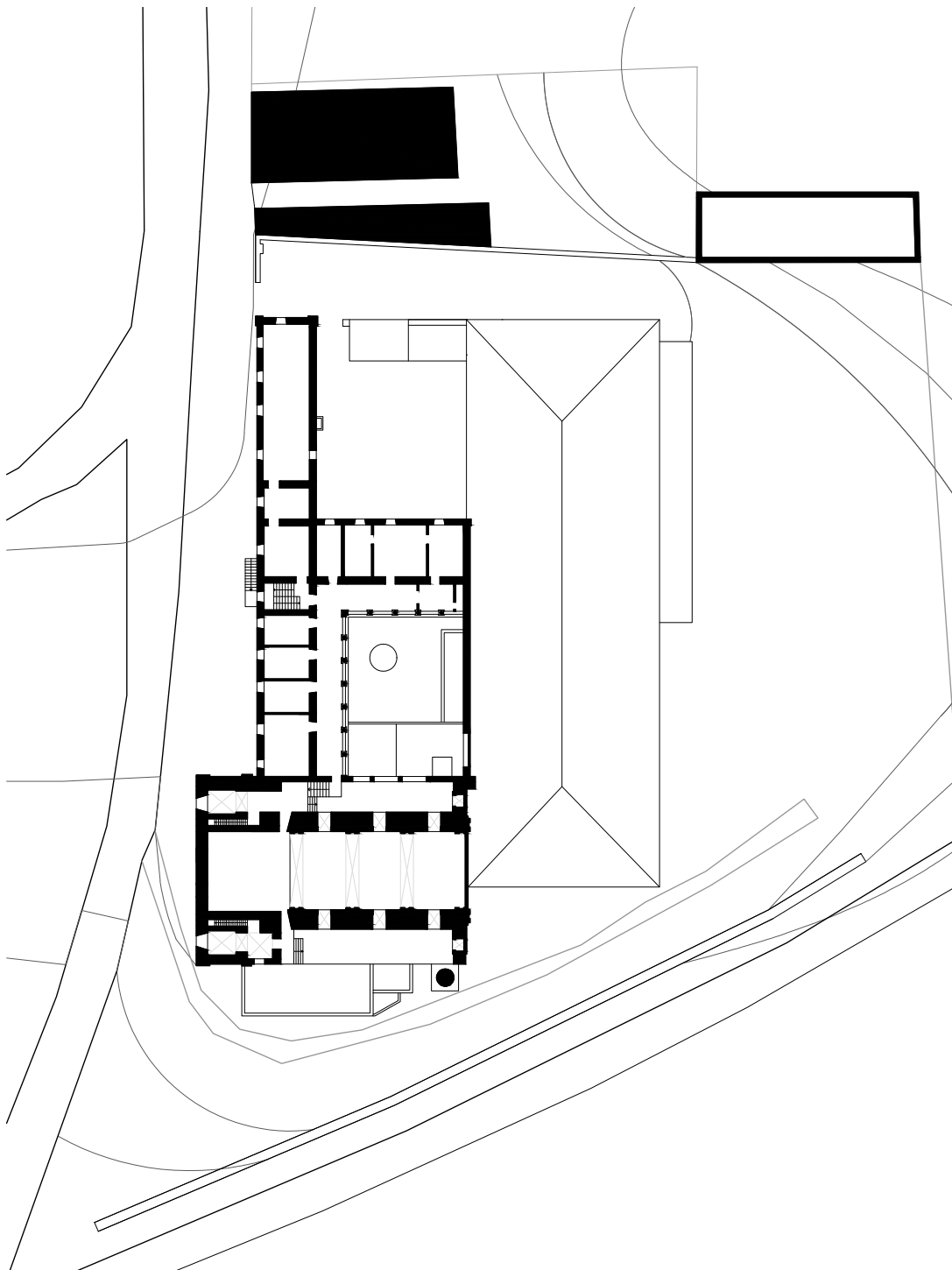


PLANTA PISO 0

0 1 5 10 20



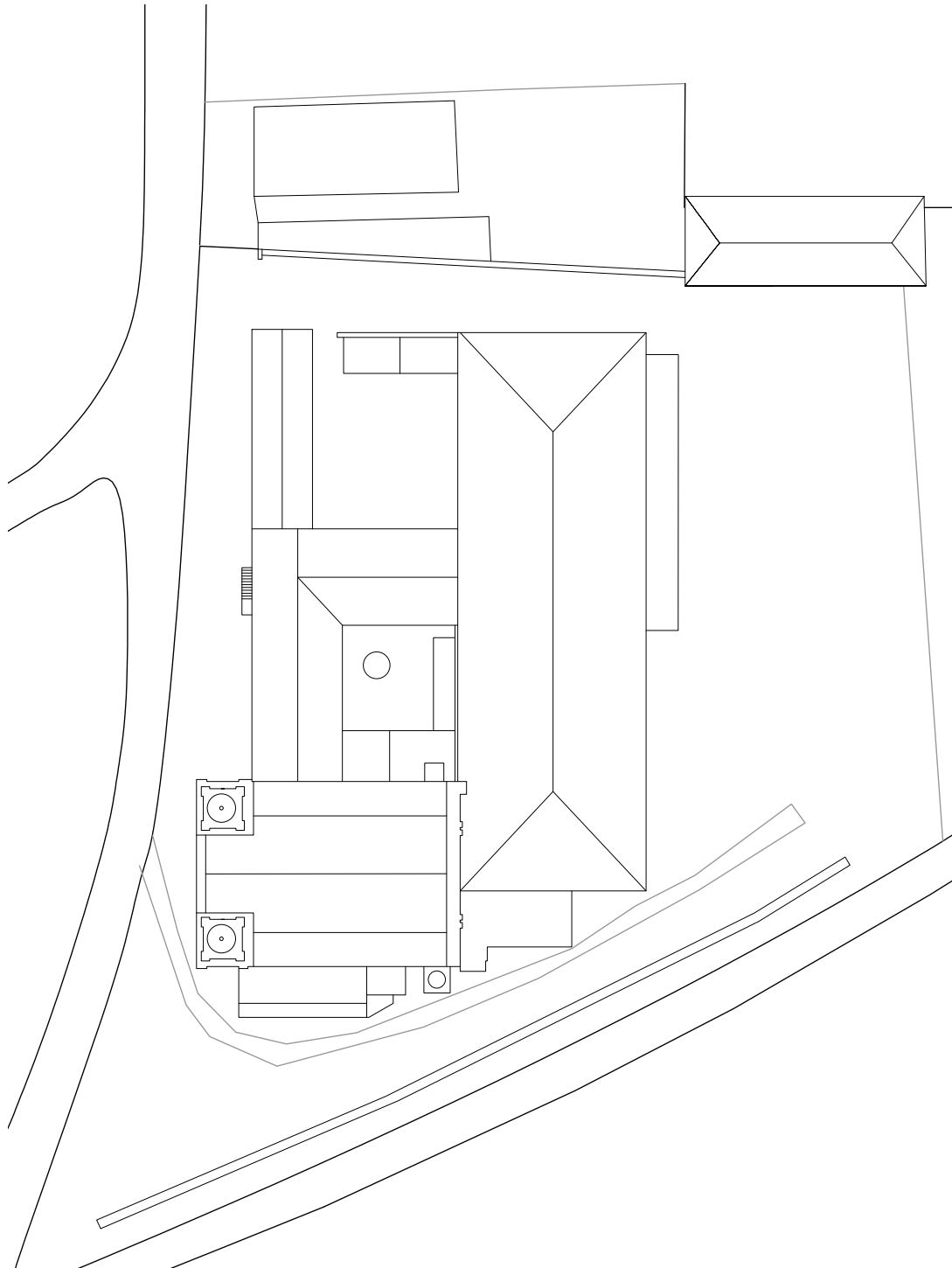
ANEXO II. III.



PLANTA PISO 1

0 1 5 10 20

ANEXO II. IV.

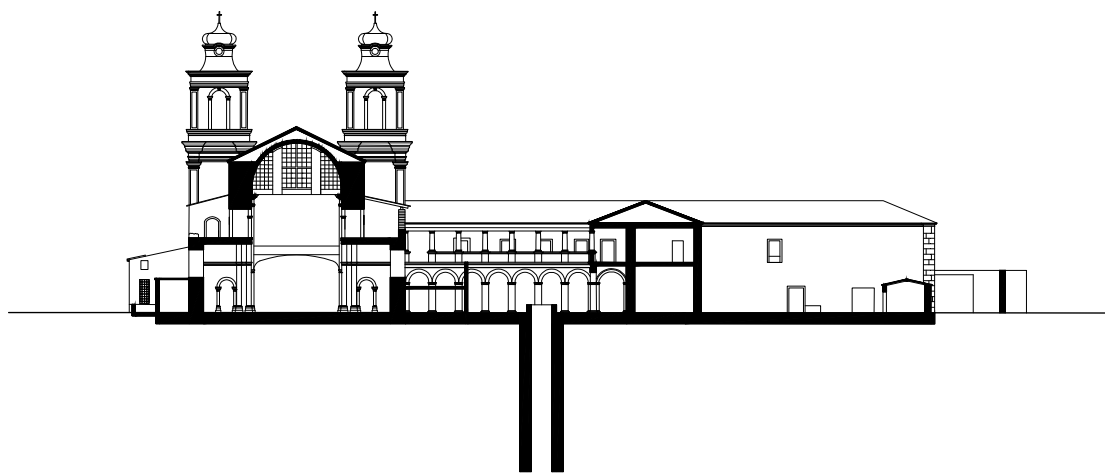
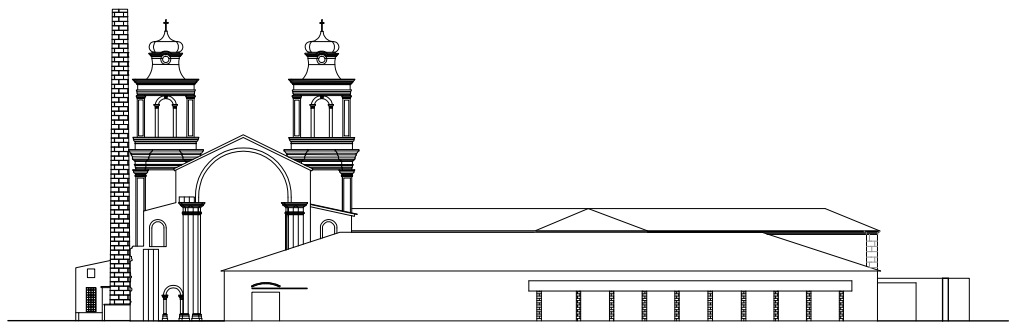


PLANTA COBERTURA

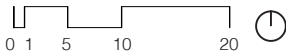
0 1 5 10 20

⌚

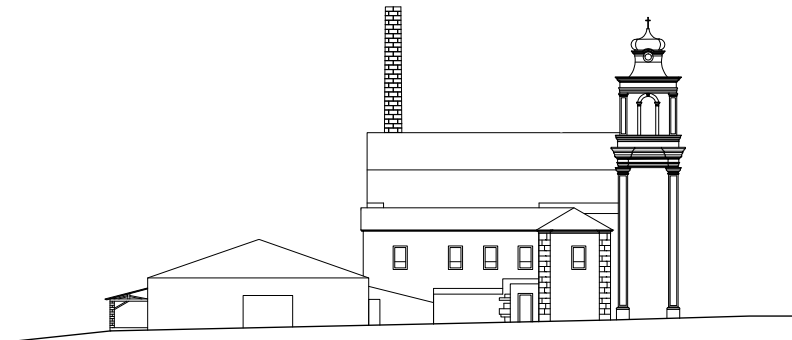
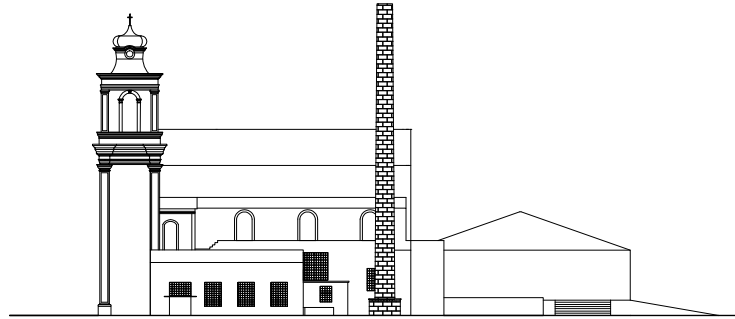
ANEXO II. V.



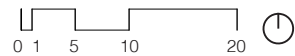
ALÇADOS FRENTE E TARDOZ. CORTE LONGITUDINAL



## ANEXO II. VI.



ALÇADOS SUL E NORTE







### **ANEXO III. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO**

























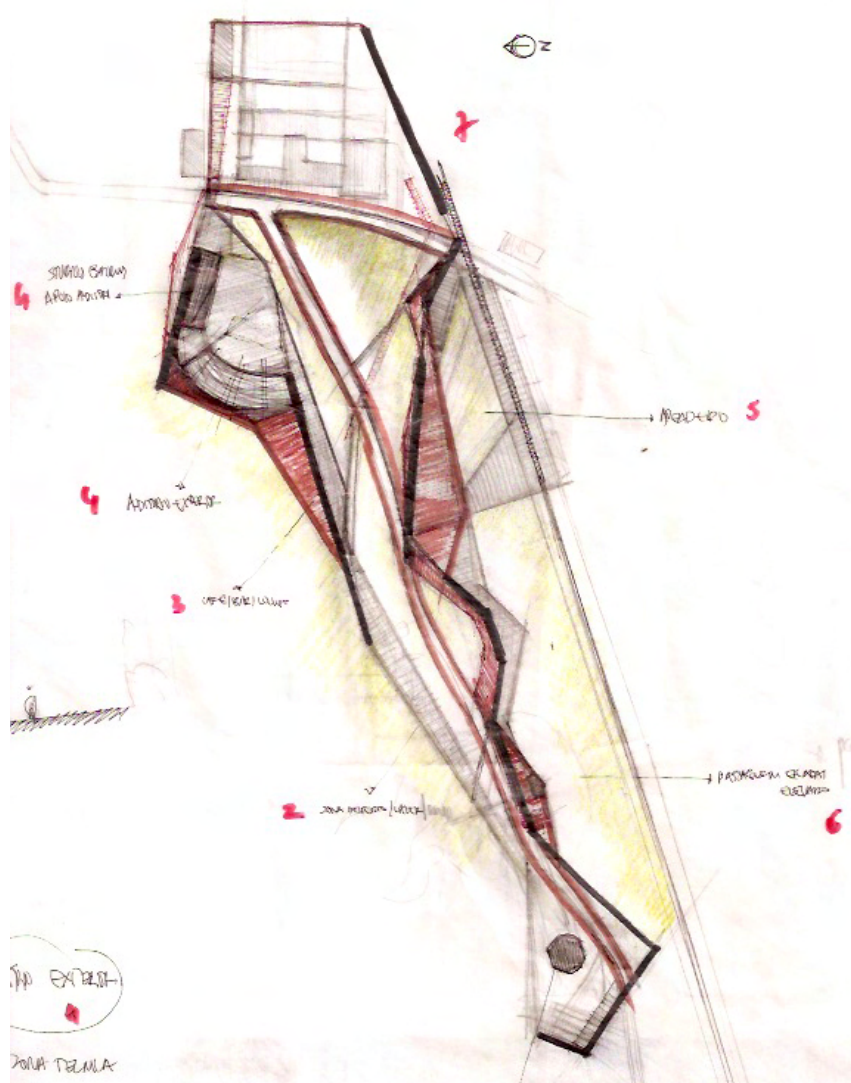
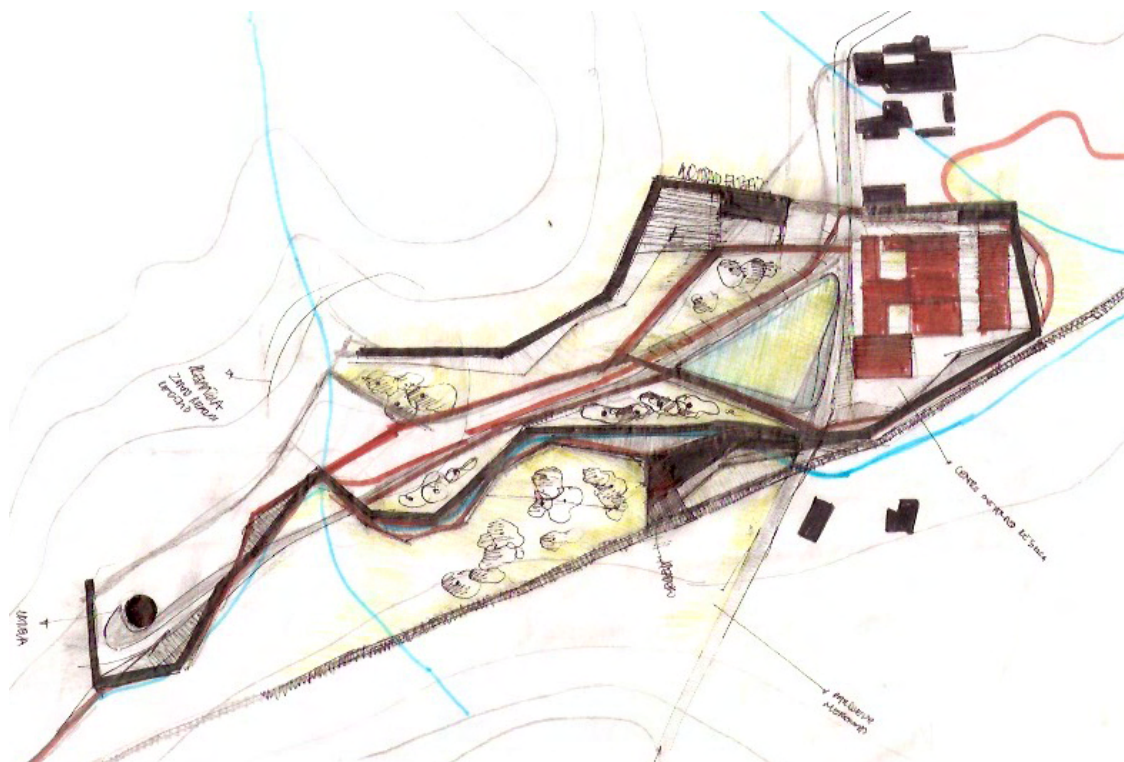






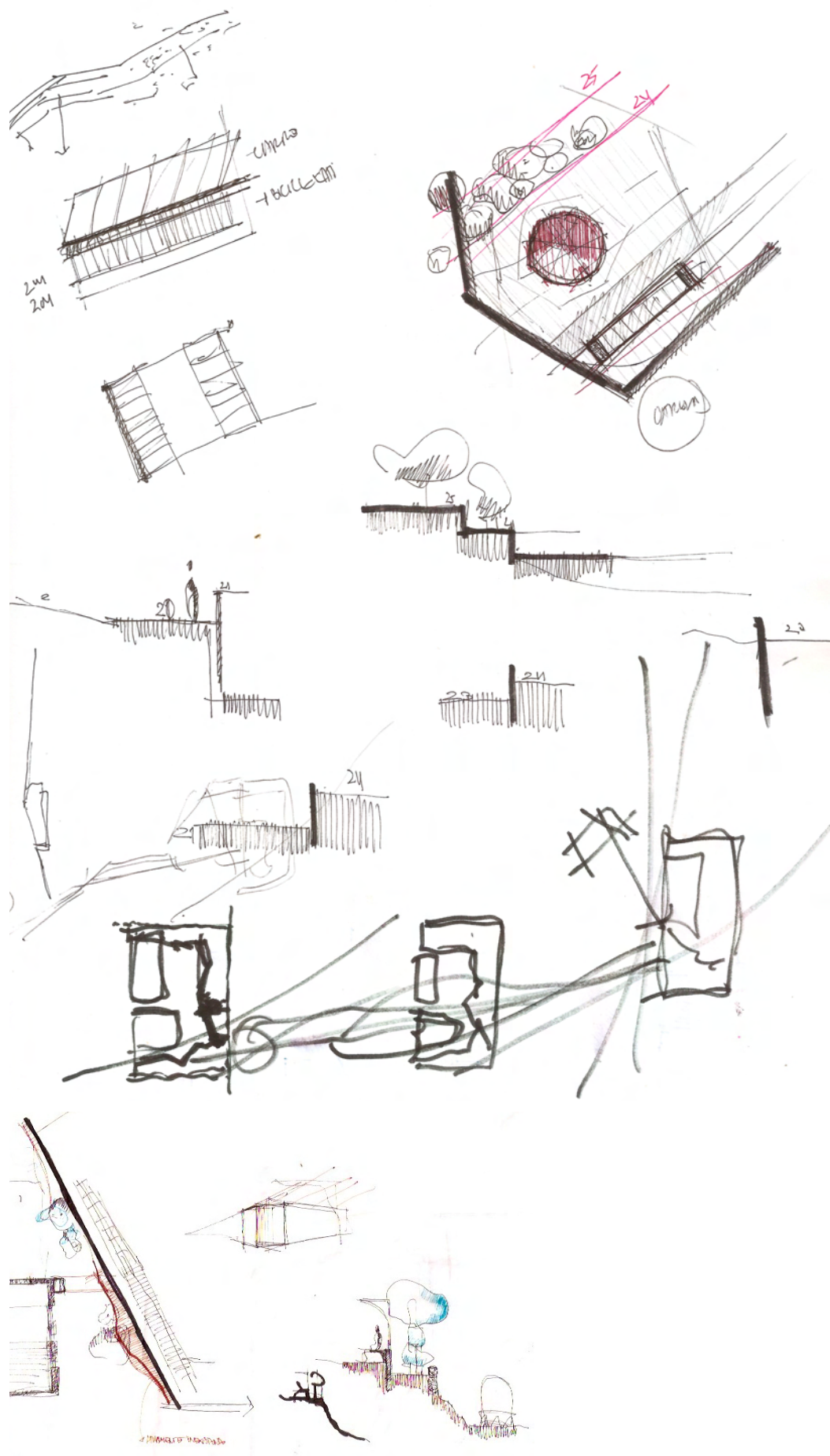


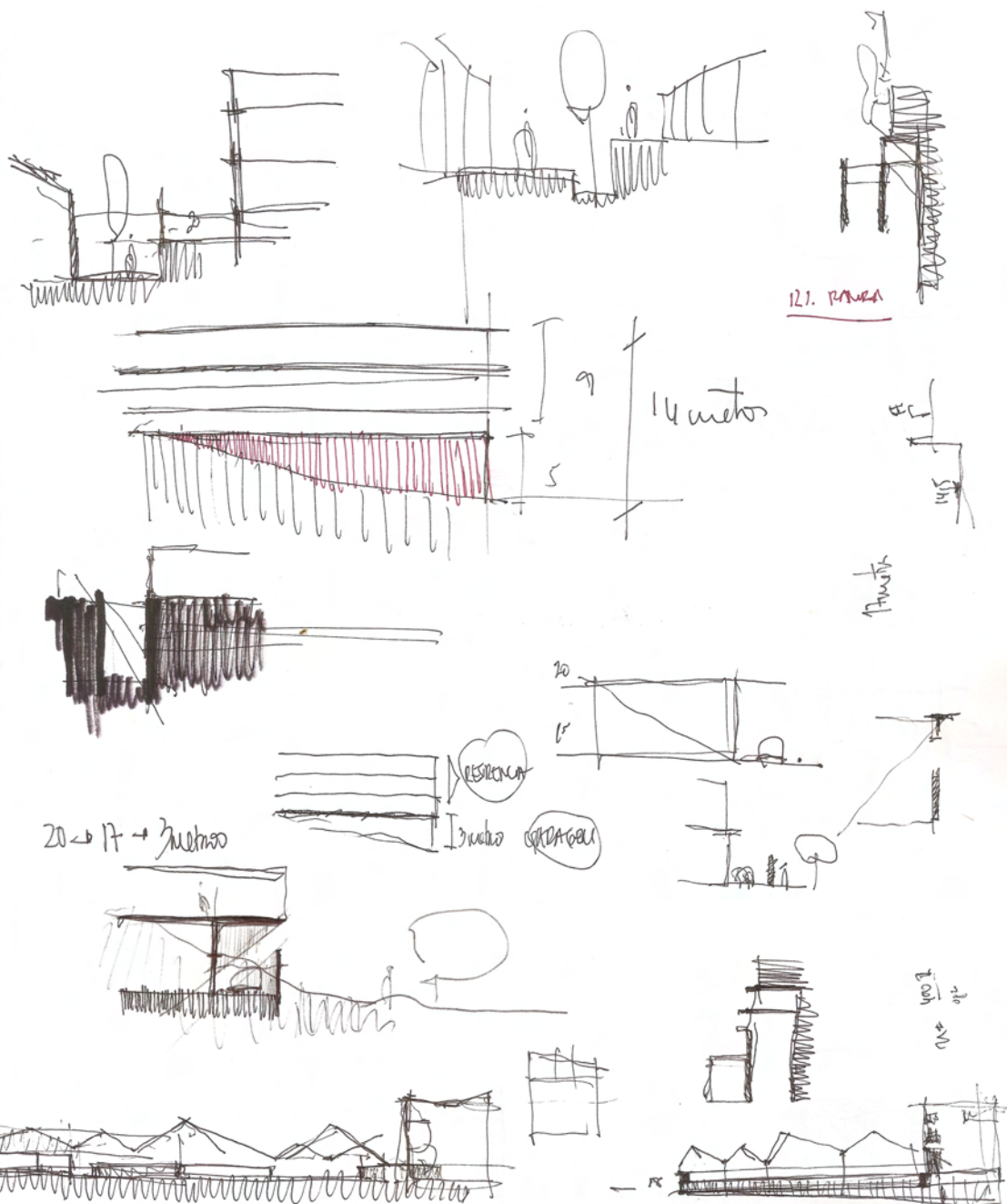
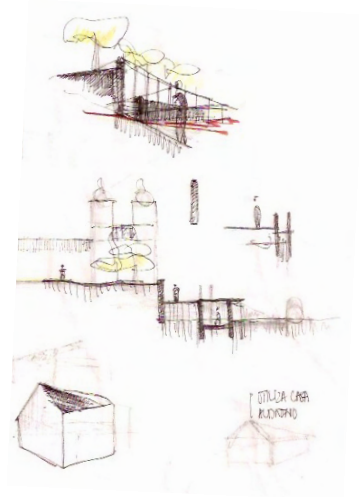
## **ANEXO VI. PROCESSO**





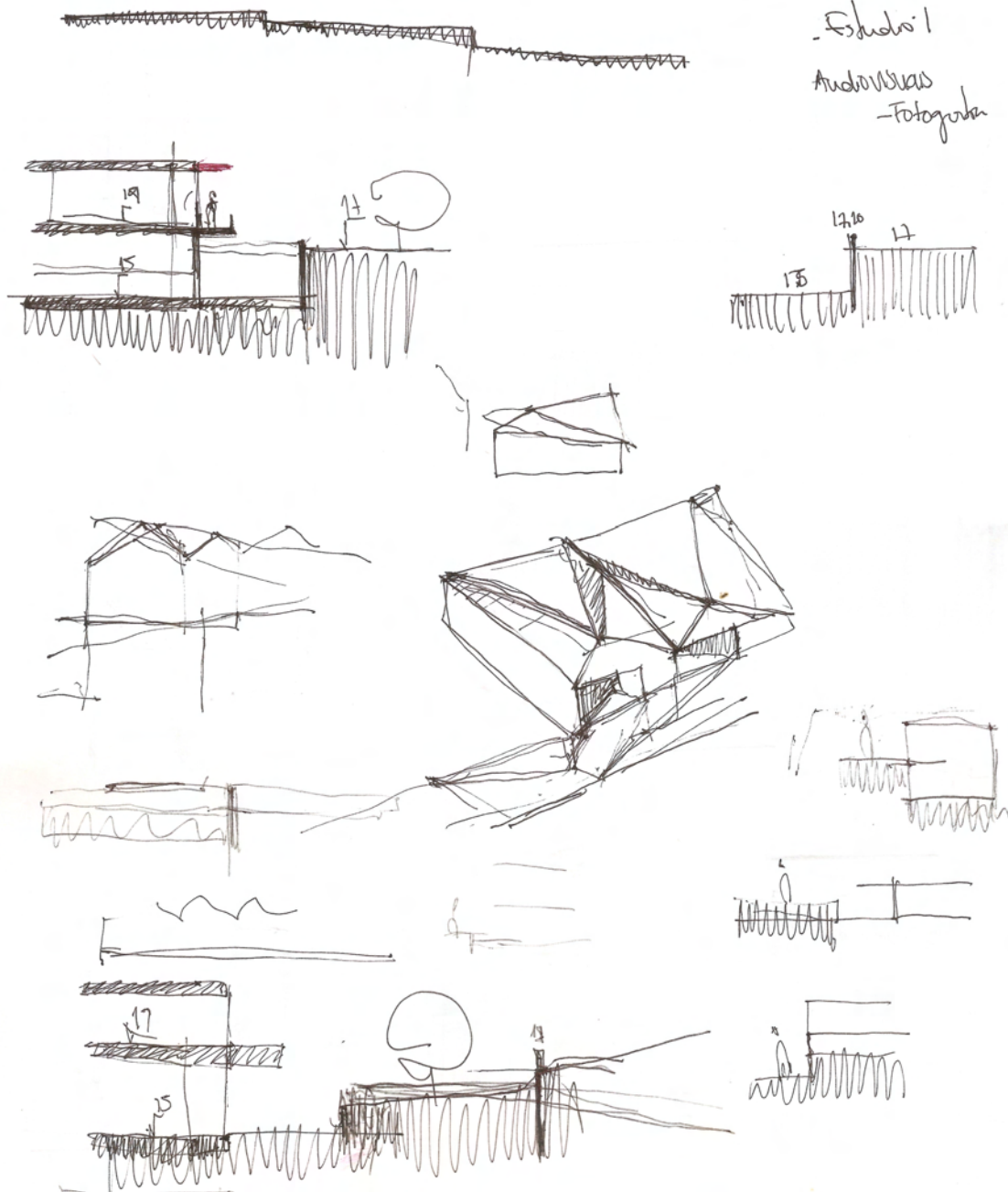








$n = \frac{C_{uso}}{0,12}$



- Estudos 1

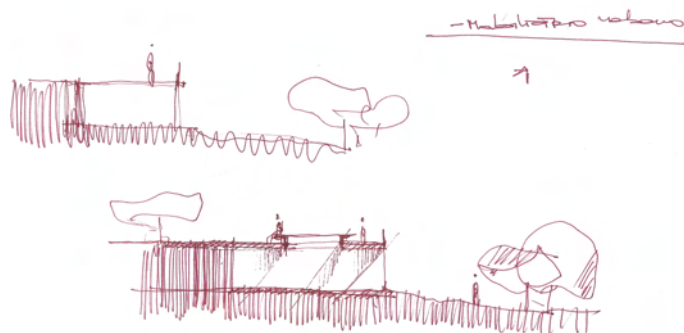
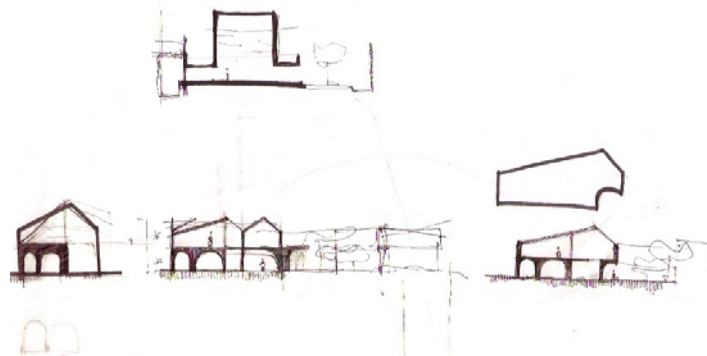
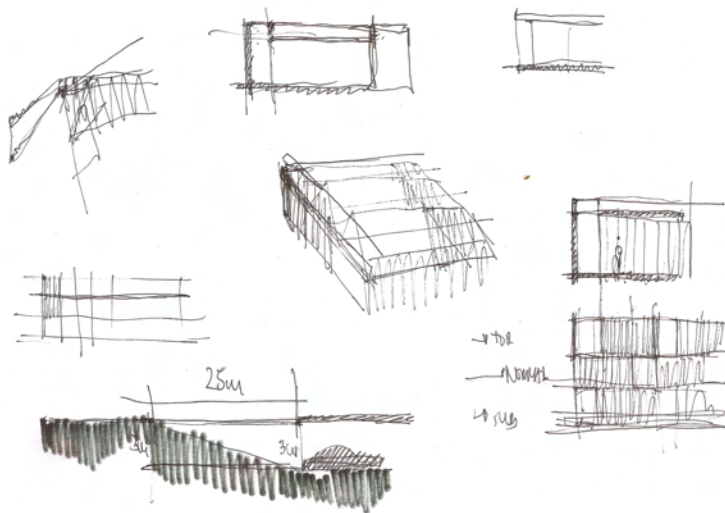
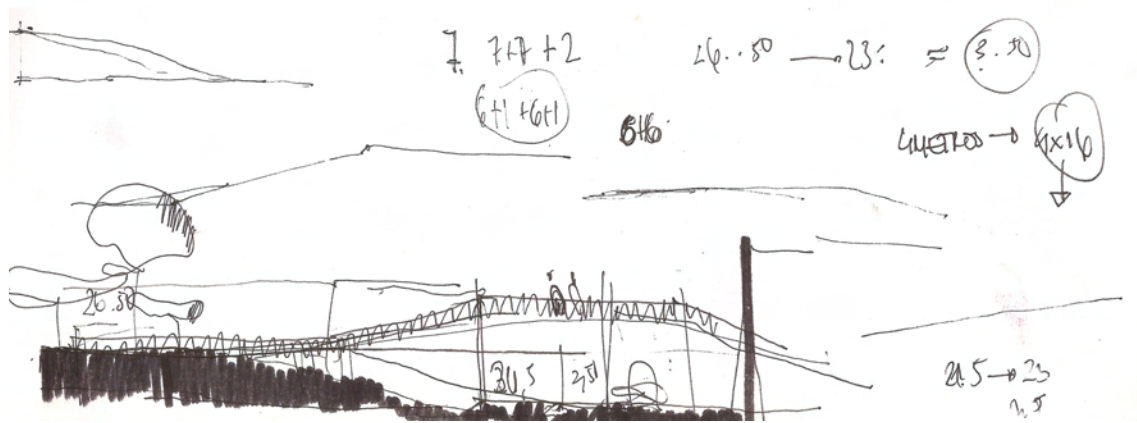
André Sousa  
- Fotografia

União de contatos no proximalidade

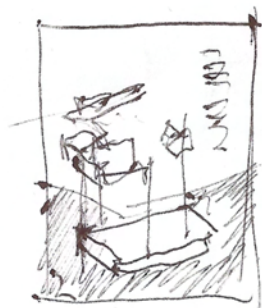


Relações geracionais encarnadas de l  
o Antigo moderno situa-se perto a  
e uma linha de contatos, estando em

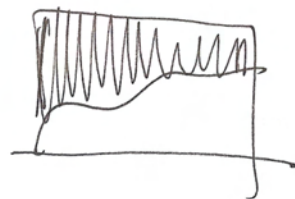
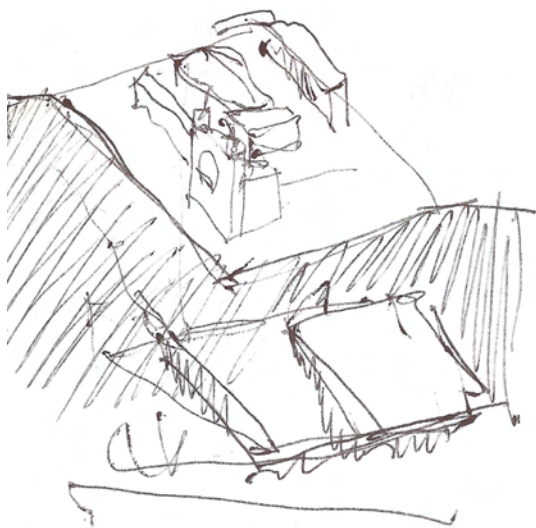
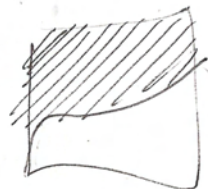


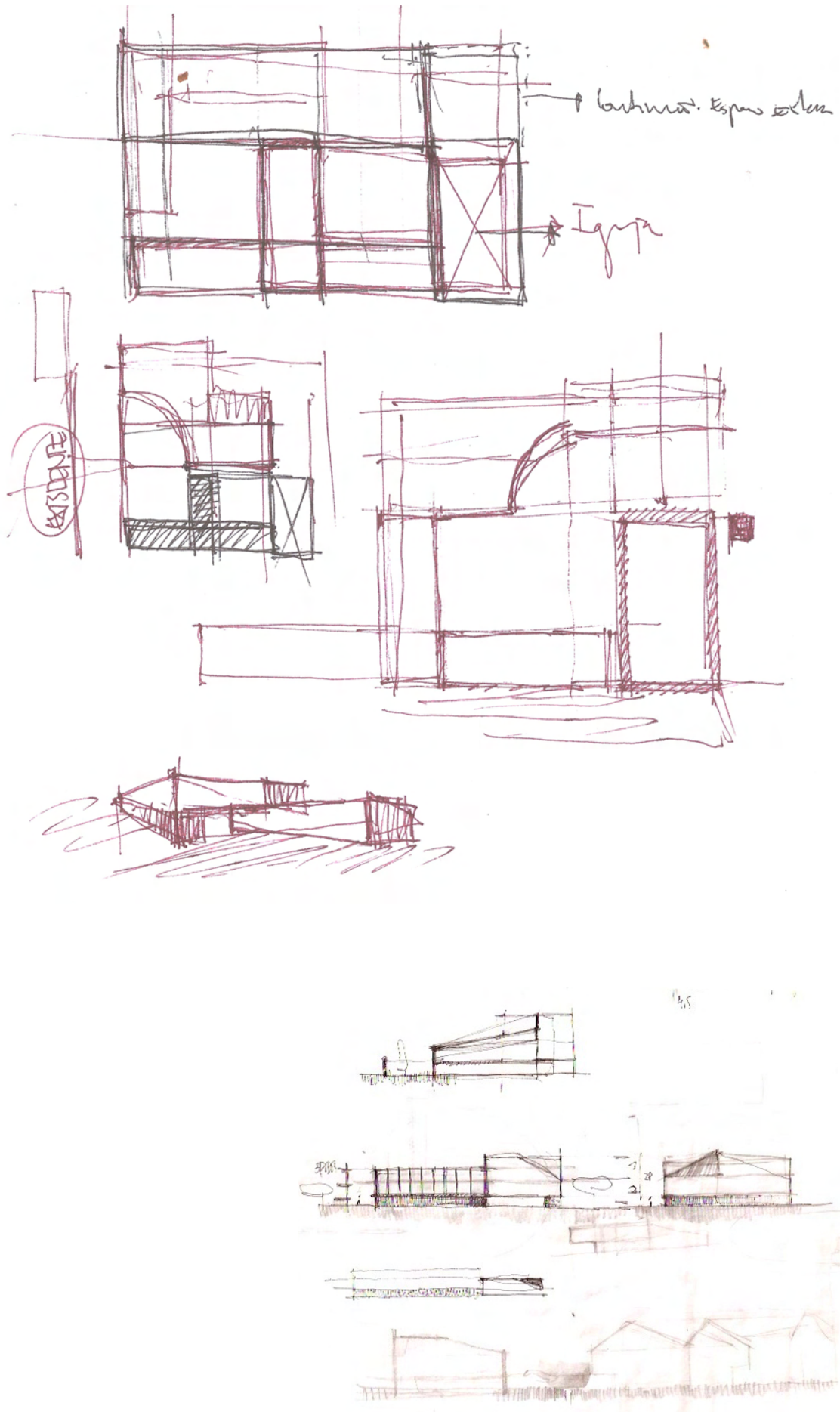


2otas 2nivas habongmento  
 zona contida como o morko le deabo por  
 muno e pole phopate

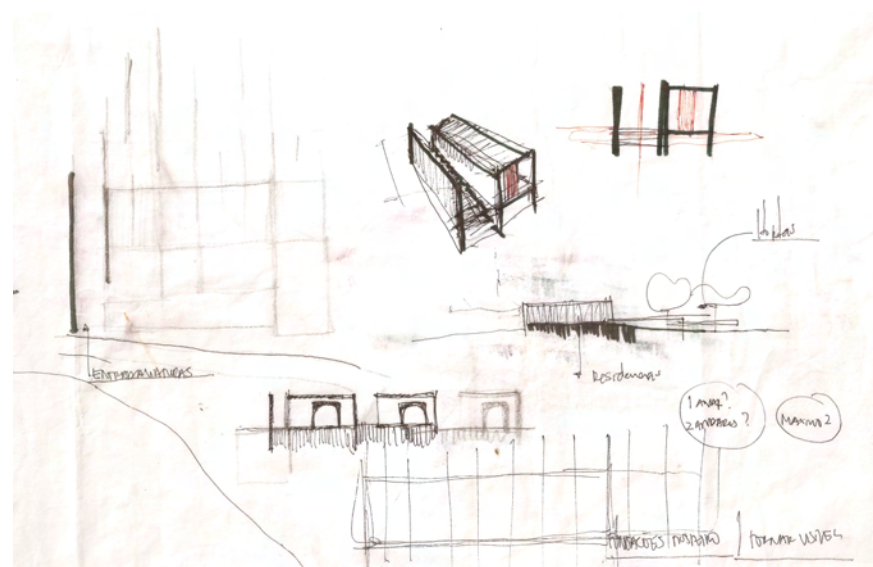
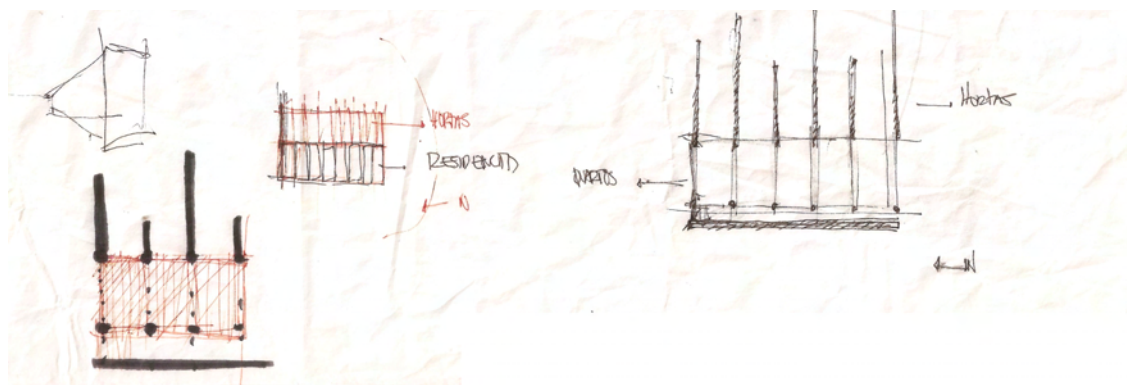
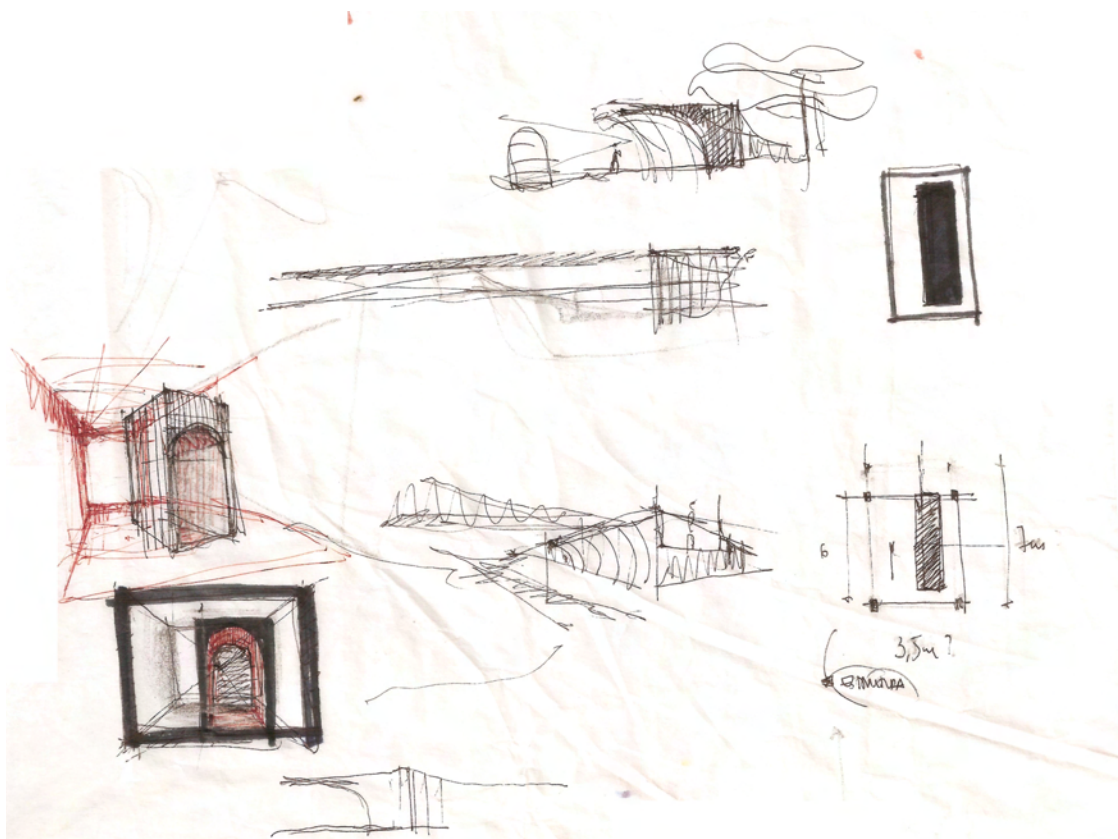


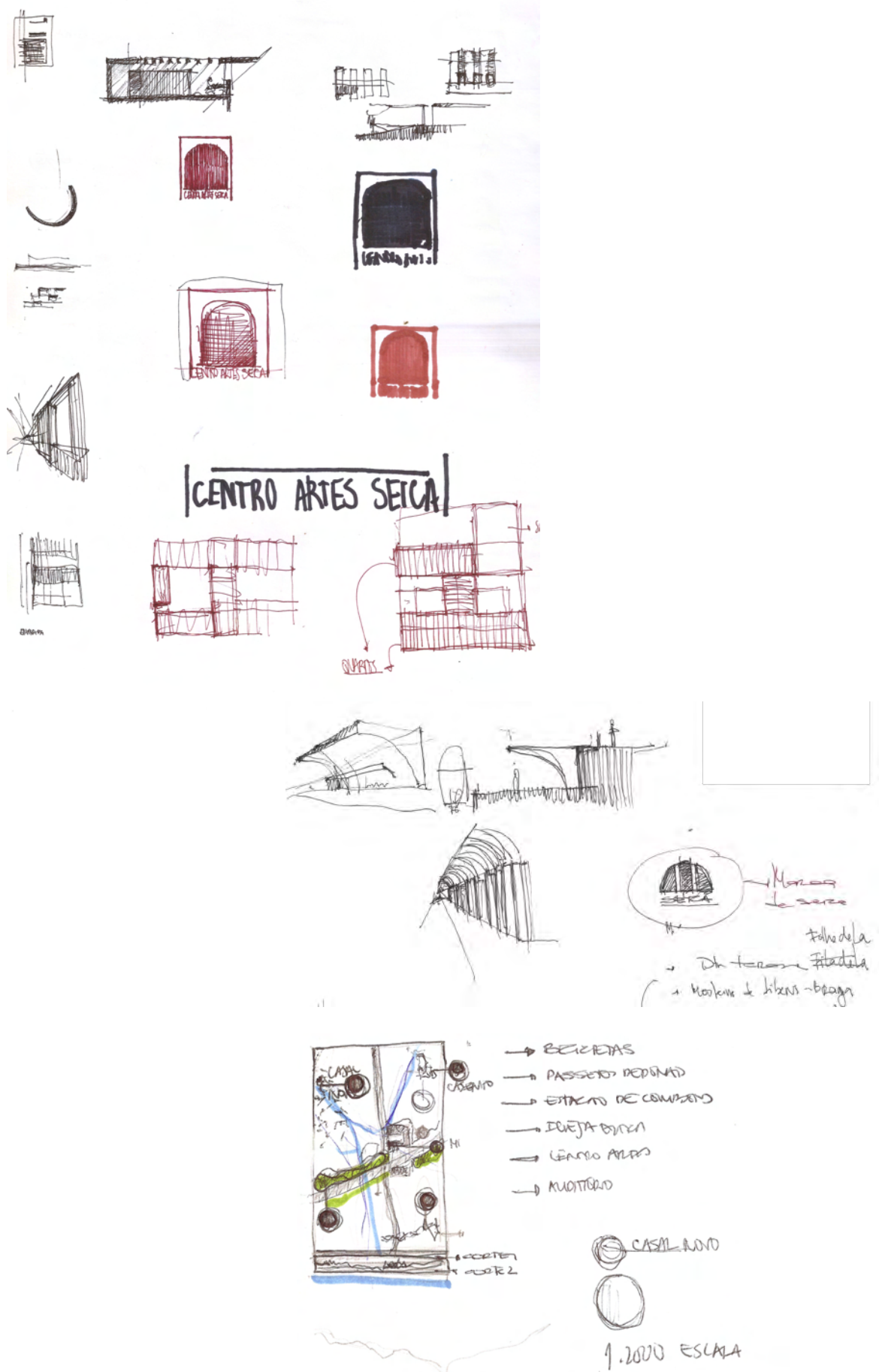
ANONIMA







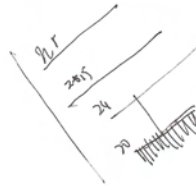
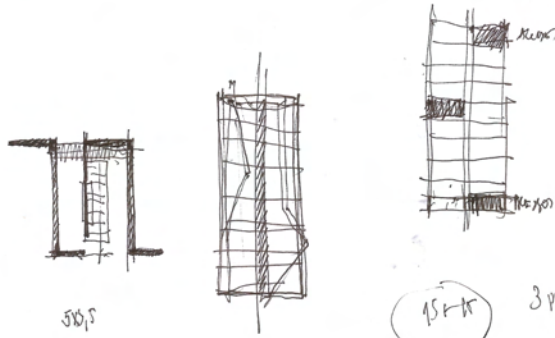




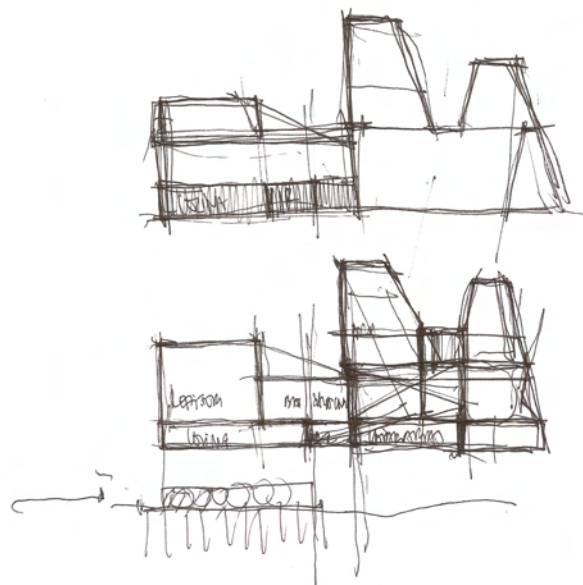
2 →

Residência / Família Calçada Neto

- 20 1/2 quartos 13+13
- Refeitório
- Cozinha
- Sala comum
- Lavandaria
- Porteira
- Pórtico
- Administração
- ~~→ Sala de jantar~~
- Sala de jantar
- Sala polivalente
- WC comum



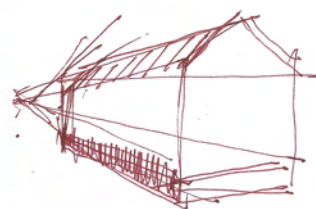
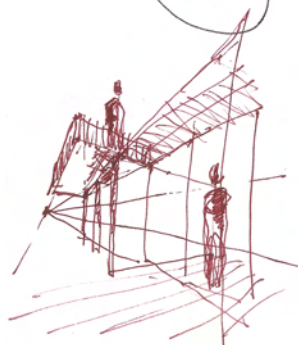
- Sala
- Cozinha
- Refeitório
- Lavandaria
- Sala comum/comum
- Alameda
- Sala de jantar
- Sala polivalente
- Porteira
- Sala de jantar



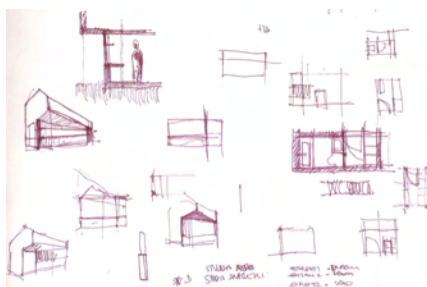
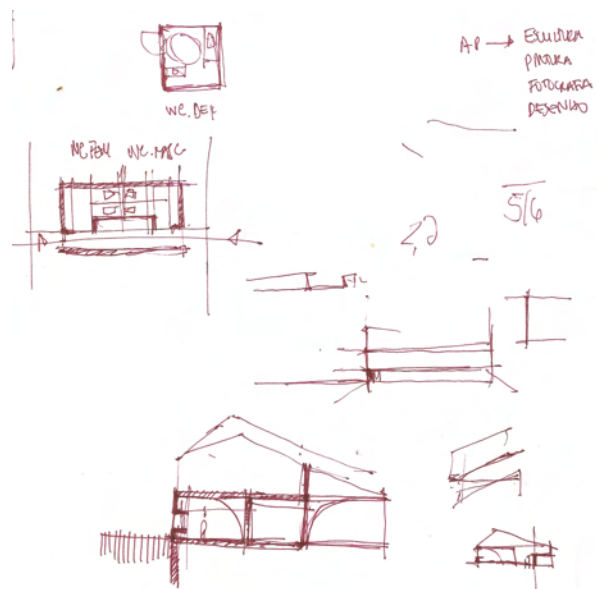
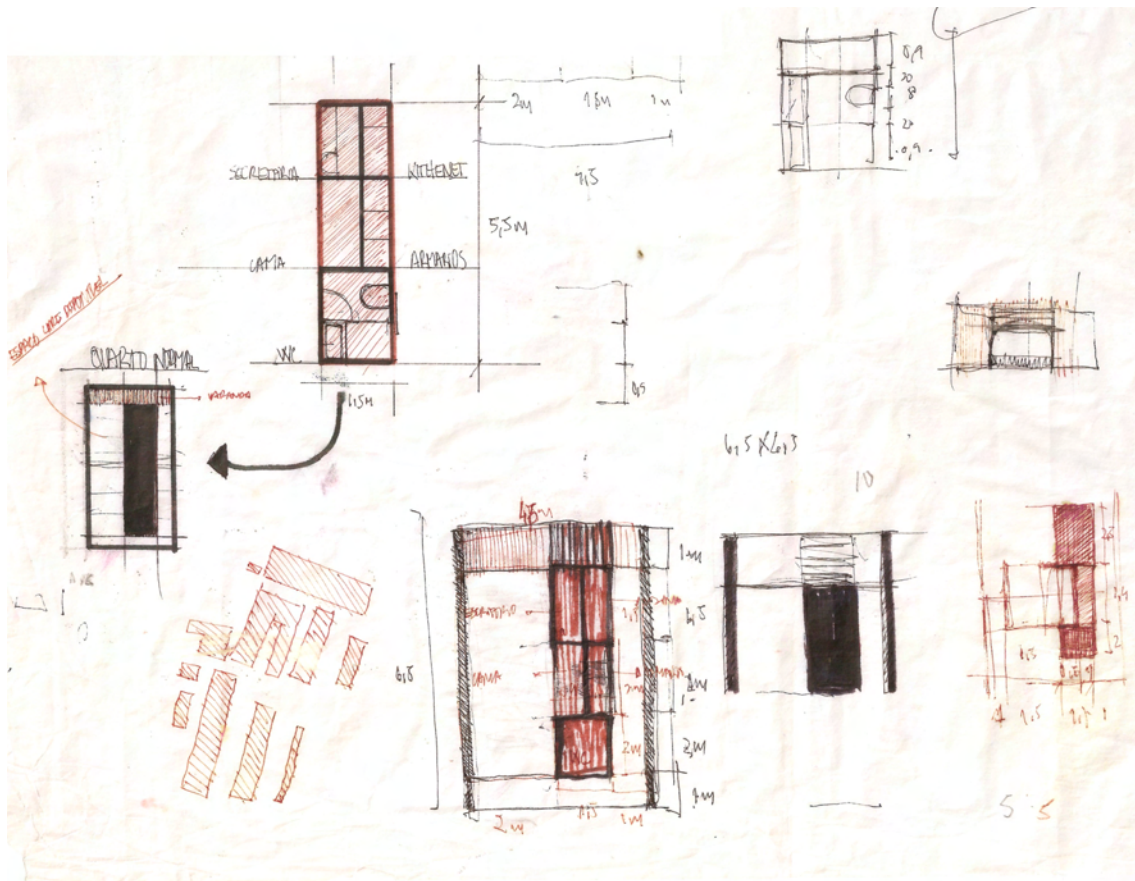
Maneiras

Sagrado no Arquitecto

Construção

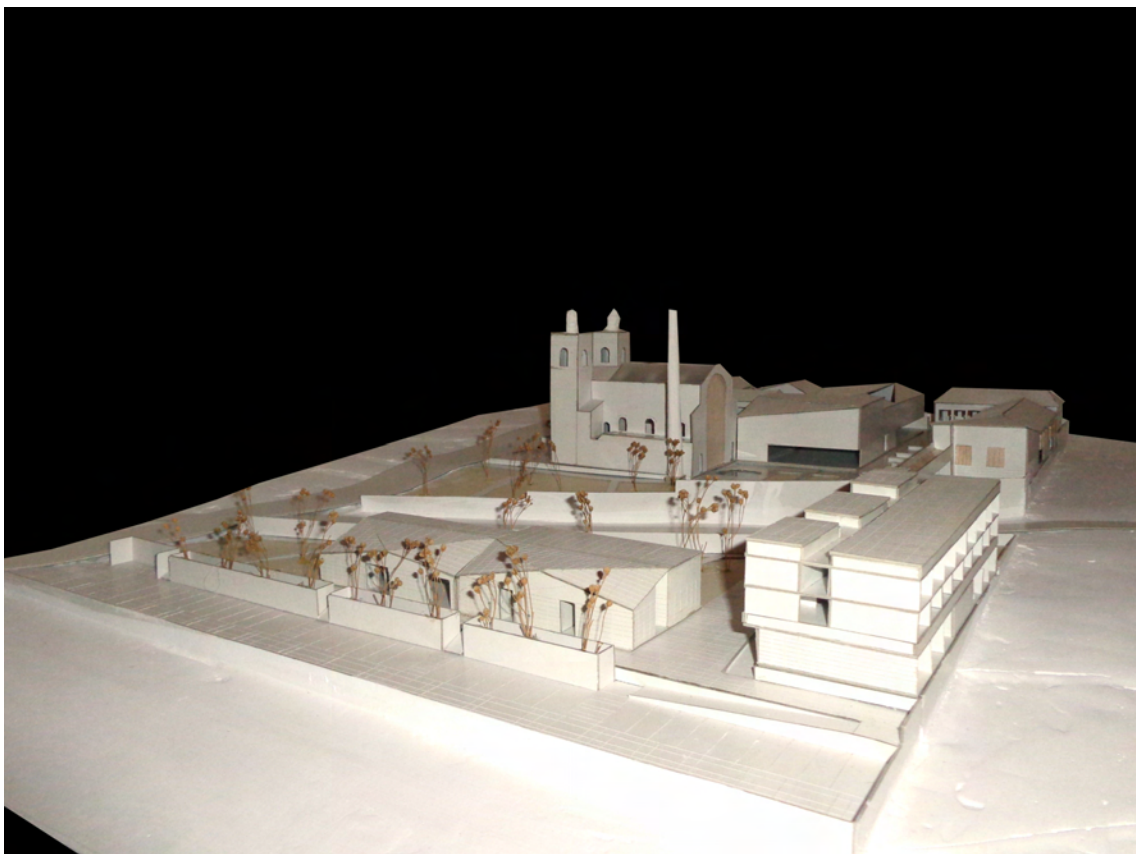
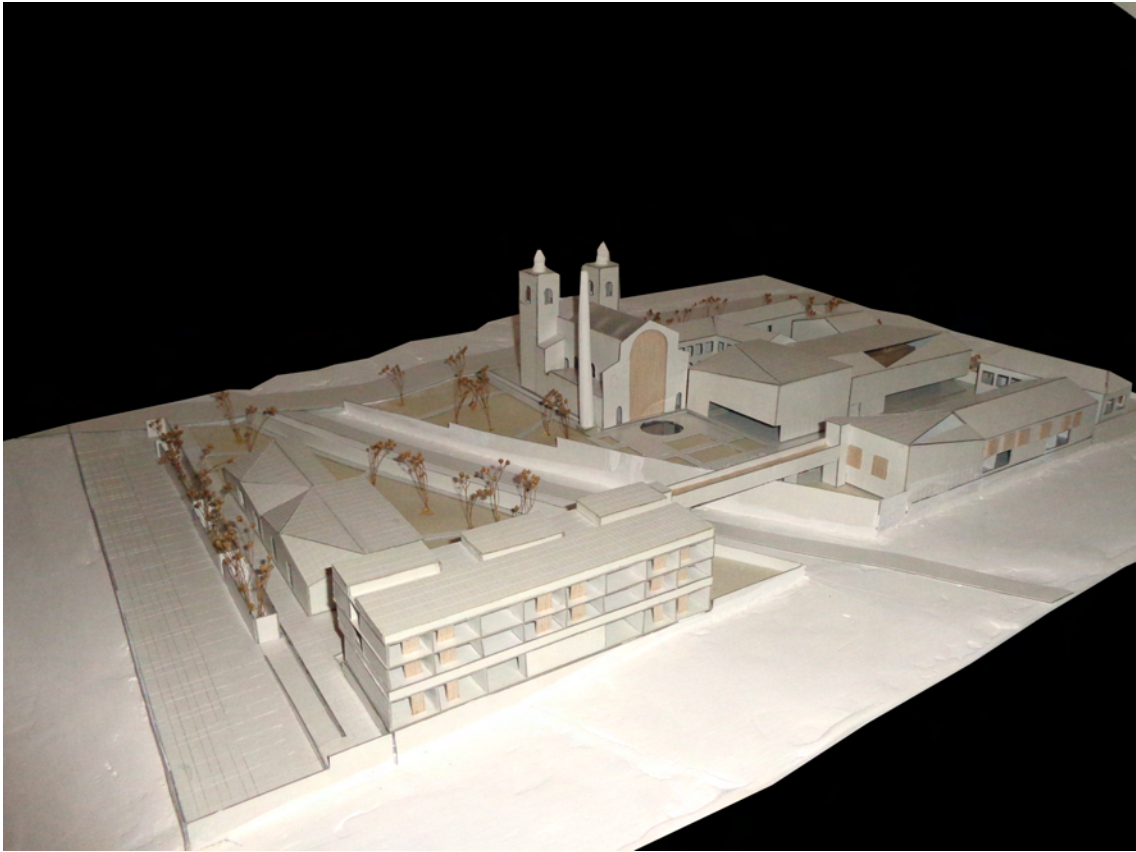




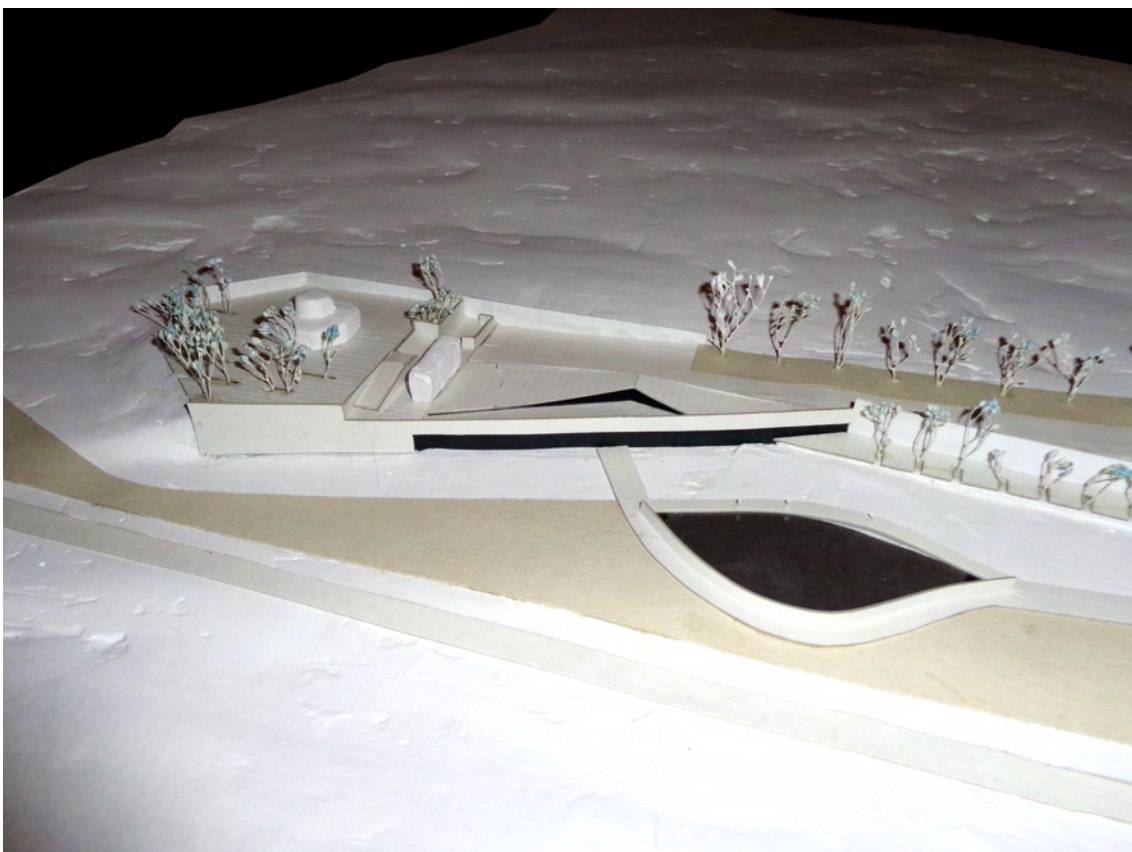
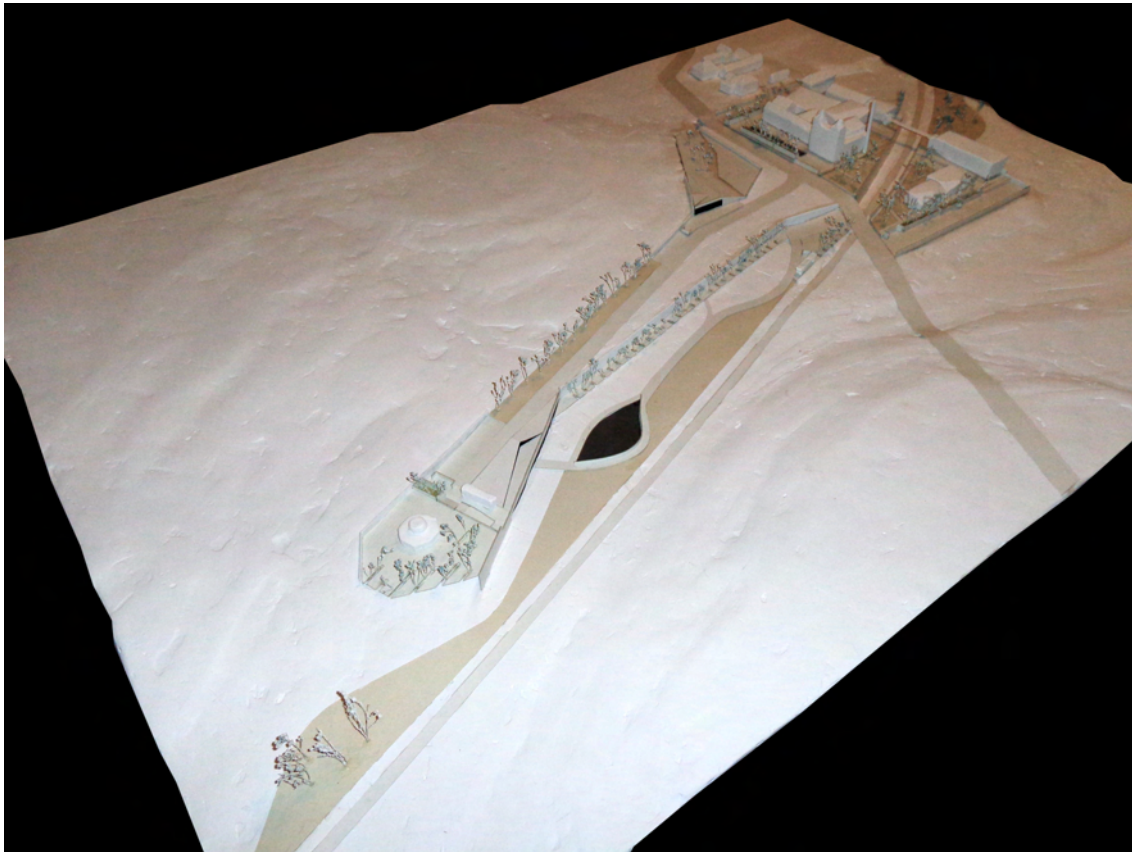




## **ANEXO V. FOTOS DAS MAQUETAS**



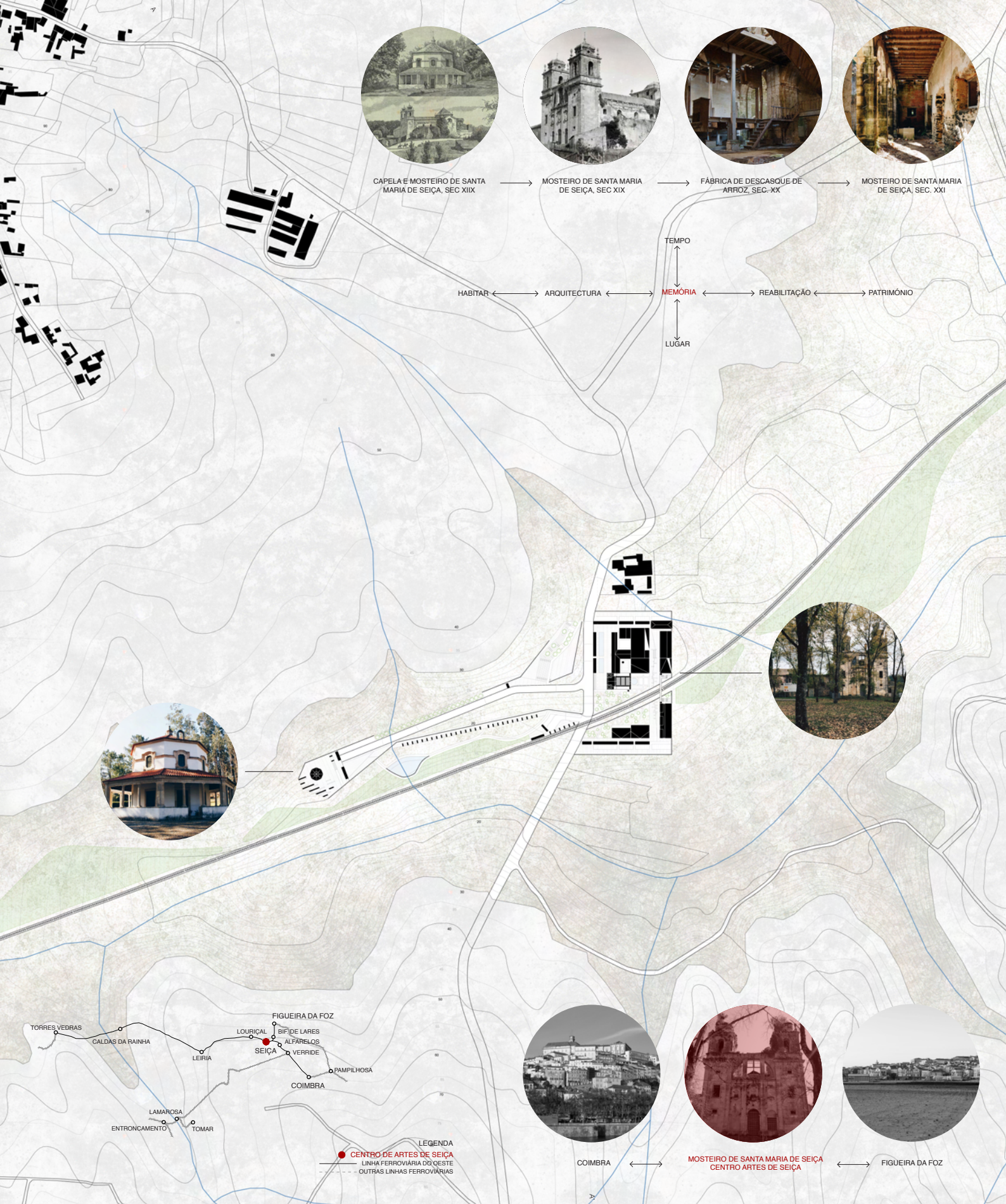




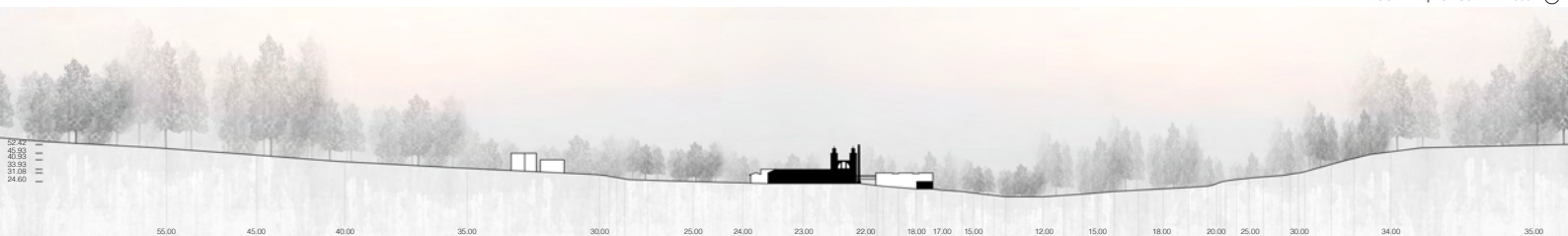


## **ANEXO V. PAINÉIS SÍNTESE**





PLANTA DE LOCALIZAÇÃO ESCALA 1:2000







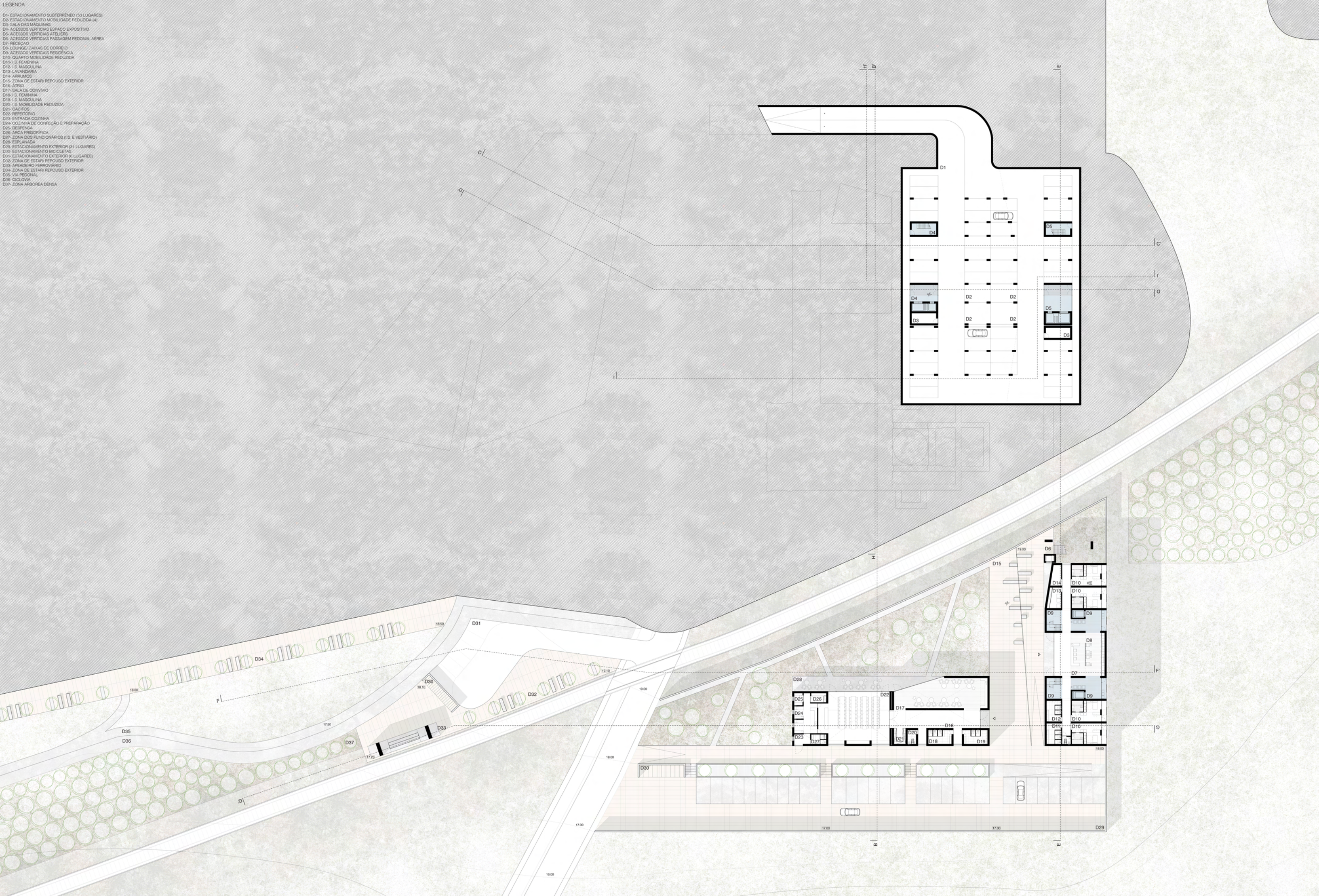




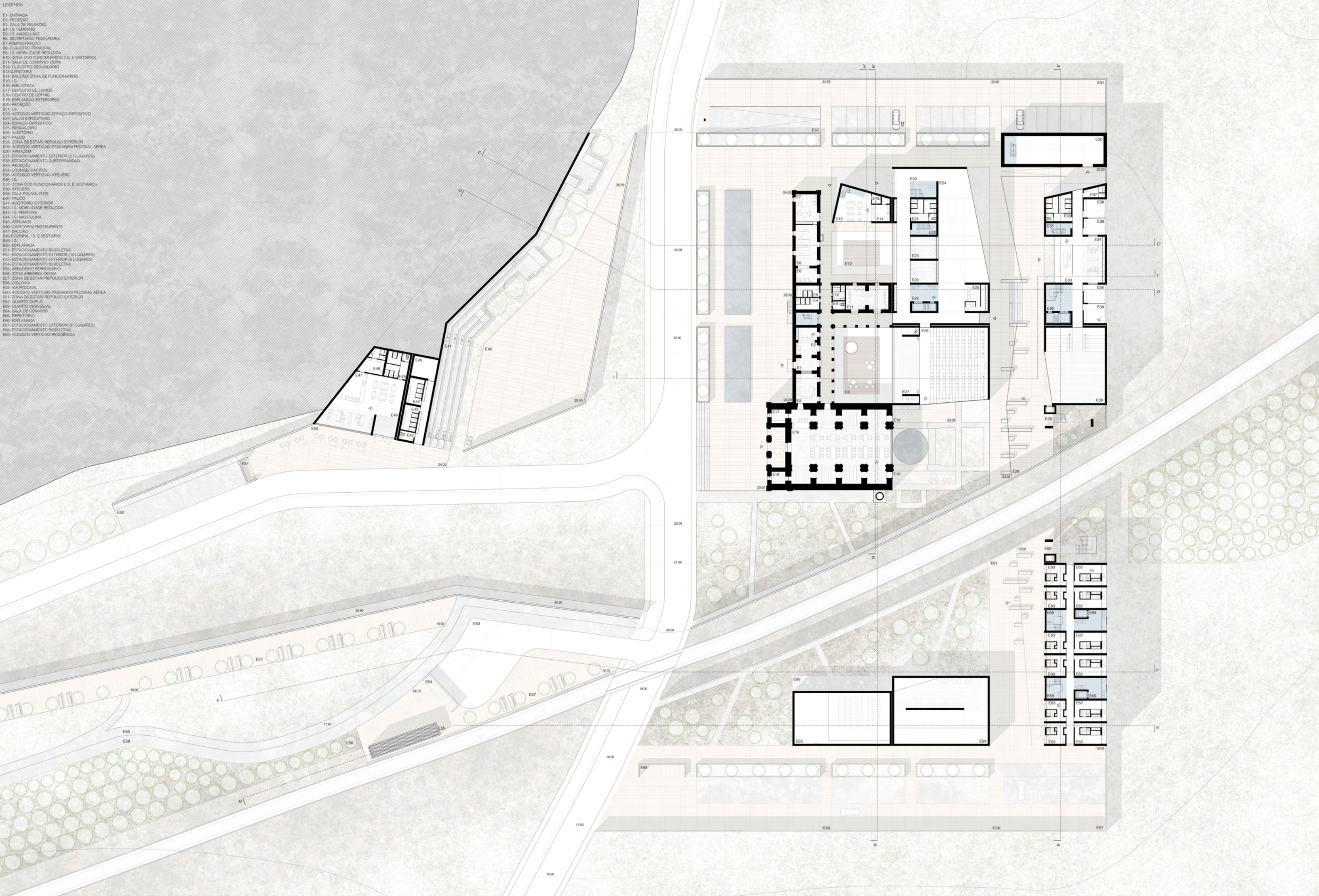
AXONOMETRIA PROGRAMÁTICA



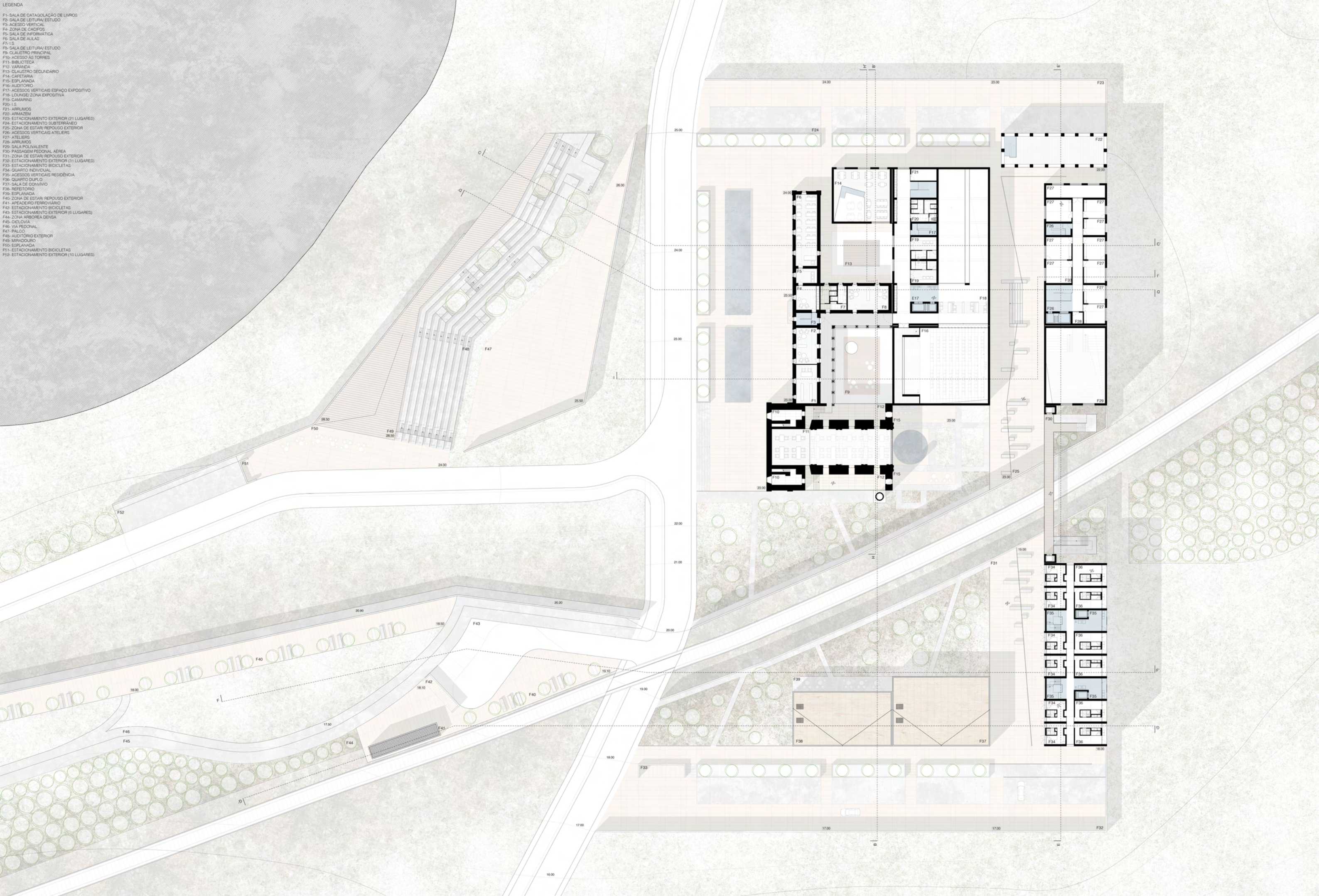
- D1- ESTACIONAMENTO SUBTERRÂNEO (33 LUGARES)
- D2- ESTACIONAMENTO MOBILIDADE REDUZIDA (4)
- D3- SALA DAS MÁQUINAS
- D4- ACESSOS VERTICAIS ESPAÇO EXPOSITIVO
- D5- ACESSOS VERTICAIS ATELIERS
- D6- ACESSOS VERTICAIS PASSAGEM PEDONAL AÉREA
- D7- RECEÇÃO
- D8- LOUNGE/ CAISAS DE CORREIO
- D9- ACESSOS VERTICAIS RESIDÊNCIA
- D10- QUARTO MOBILIDADE REDUZIDA
- D11-15- FEMININA
- D12-15- MASCULINA
- D13- LAVANDARIA
- D14- ARRUMADOS
- D15- ZONA DE ESTAR/ REPOUSO EXTERIOR
- D16- ÁTRIO
- D17- SALA DE CONVÍVIO
- D18-15- FEMININA
- D19-15- MASCULINA
- D20-15- MOBILIDADE REDUZIDA
- D21- CACHOS
- D22- REPEITORIO
- D23- ENTRADA COZINHA
- D24- COZINHA DE CONFEÇÃO E PREPARAÇÃO
- D25- DESPENHA
- D26- ARCA FRIGORÍFICA
- D27- ZONA DOS FUNCIONÁRIOS (I.S. E VESTIÁRIO)
- D28- ESPLANADA
- D29- ESTACIONAMENTO EXTERIOR (21 LUGARES)
- D30- ESTACIONAMENTO BICICLETAS
- D31- ESTACIONAMENTO EXTERIOR (6 LUGARES)
- D32- ZONA DE ESTAR/ REPOUSO EXTERIOR
- D33- APEADEIRO FERROVIÁRIO
- D34- ZONA DE ESTAR/ REPOUSO EXTERIOR
- D35- VIA PEDONAL
- D36- CICLOVIA
- D37- ZONA ARBÓREA DENSA



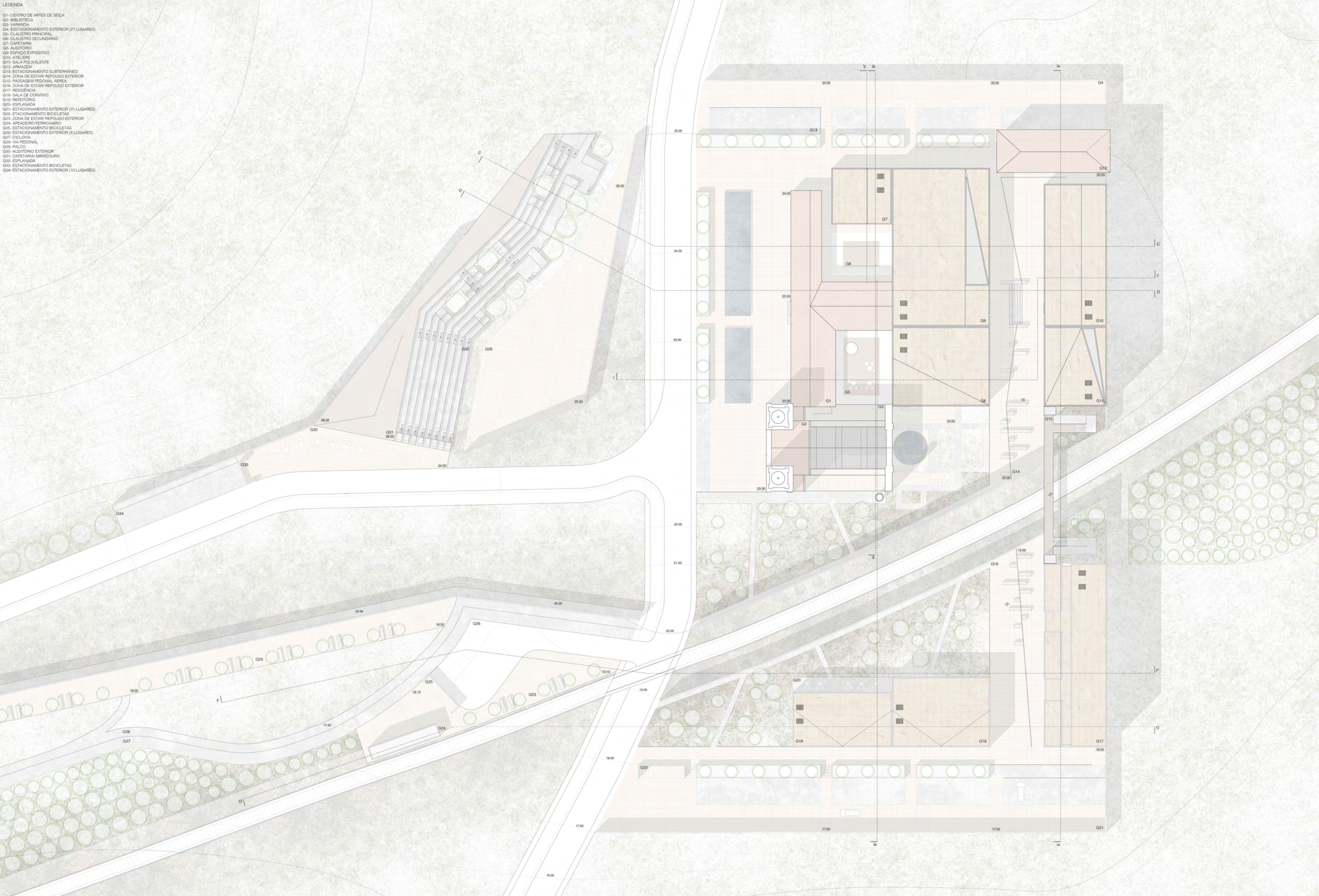












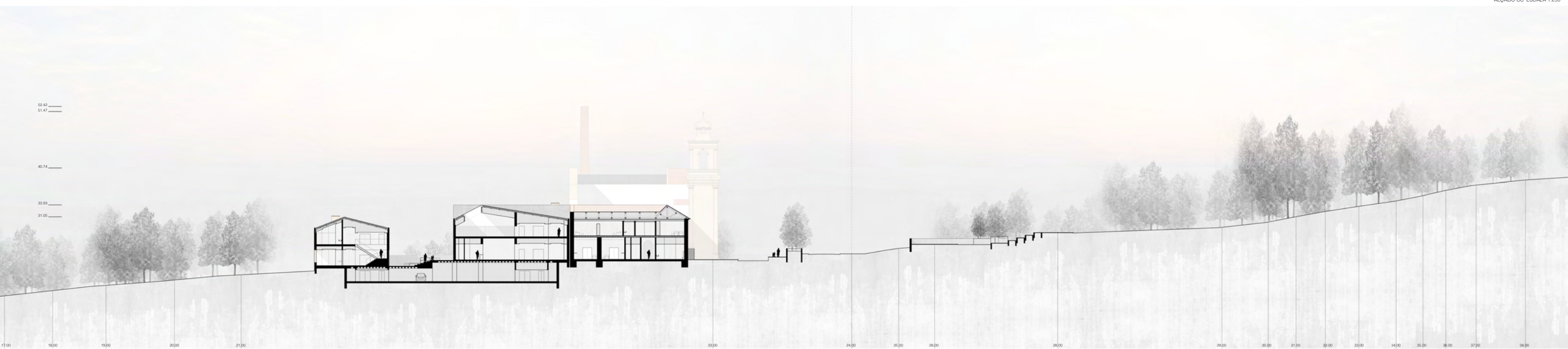




CORTE BB' ESCALA 1:250



ALÇADO CC' ESCALA 1:250

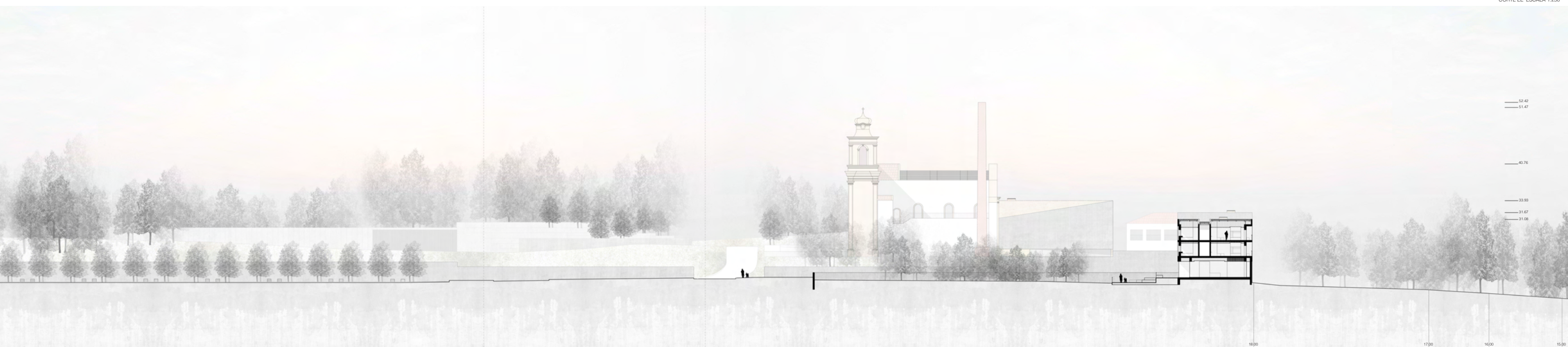


CORTE DD' ESCALA 1:250

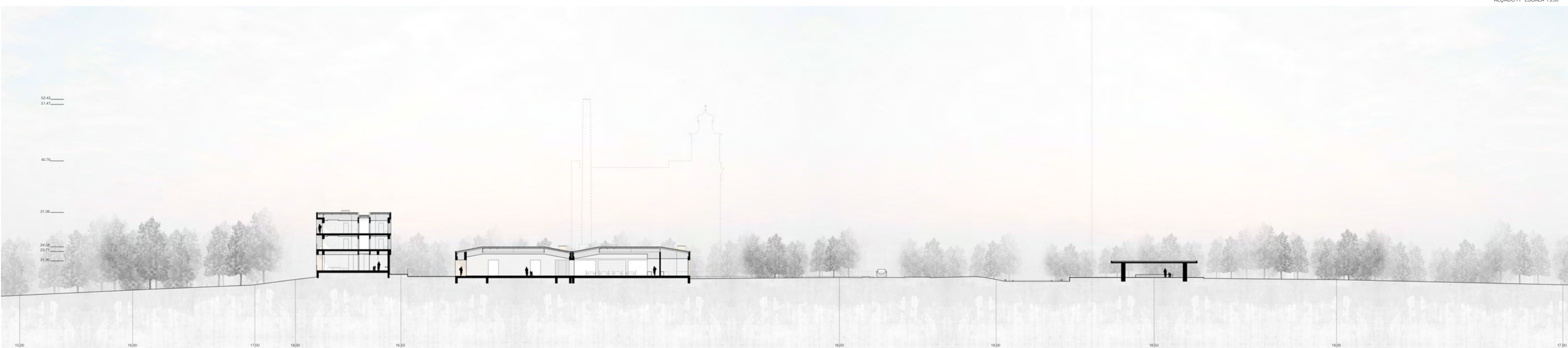




CORTE EE' ESCALA 1:250

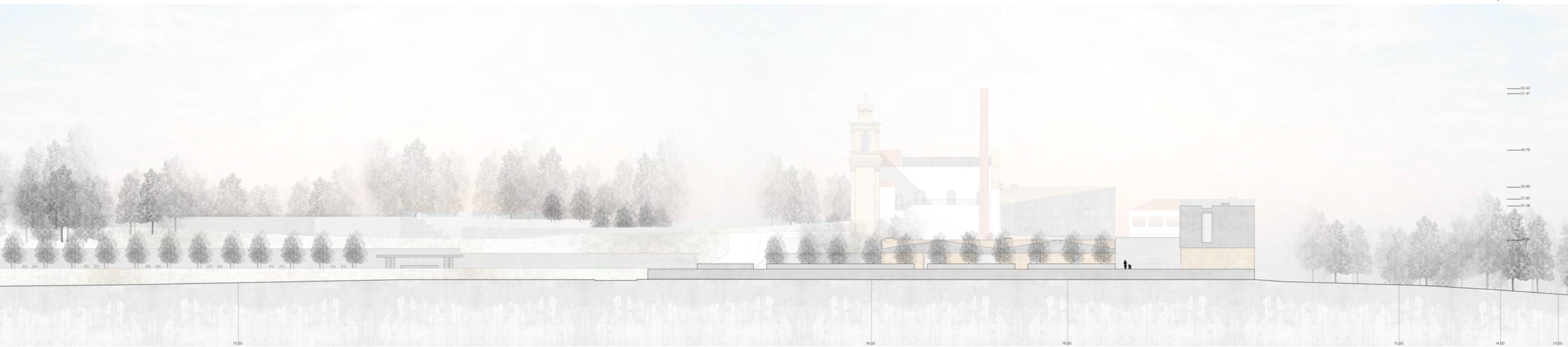
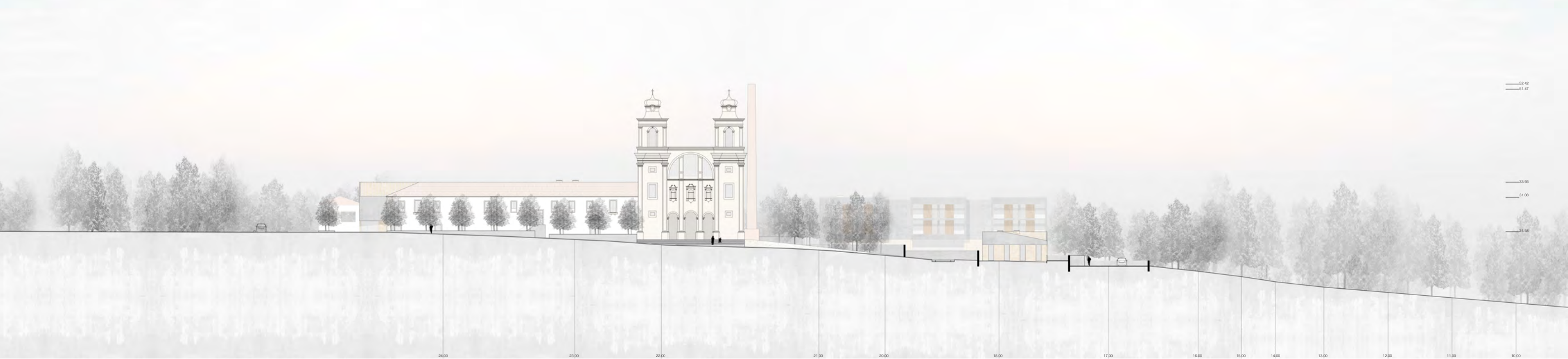


ALÇADO FF' ESCALA 1:250



CORTE GG' ESCALA 1:250

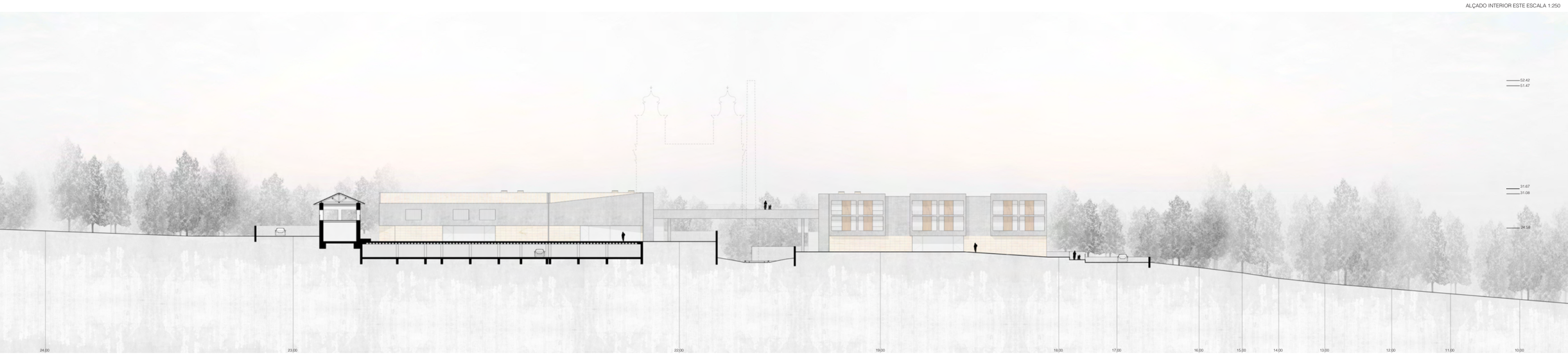








ALÇADO INTERIOR ESTE ESCALA 1:250



ALÇADO INTERIOR OESTE ESCALA 1:250



ALÇADO NORTE ESCALA 1:250



- P12** HABITAR A MEMÓRIA - REABILITAÇÃO DO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE SEIÇA  
PROJECTO FINAL DE MESTRADO

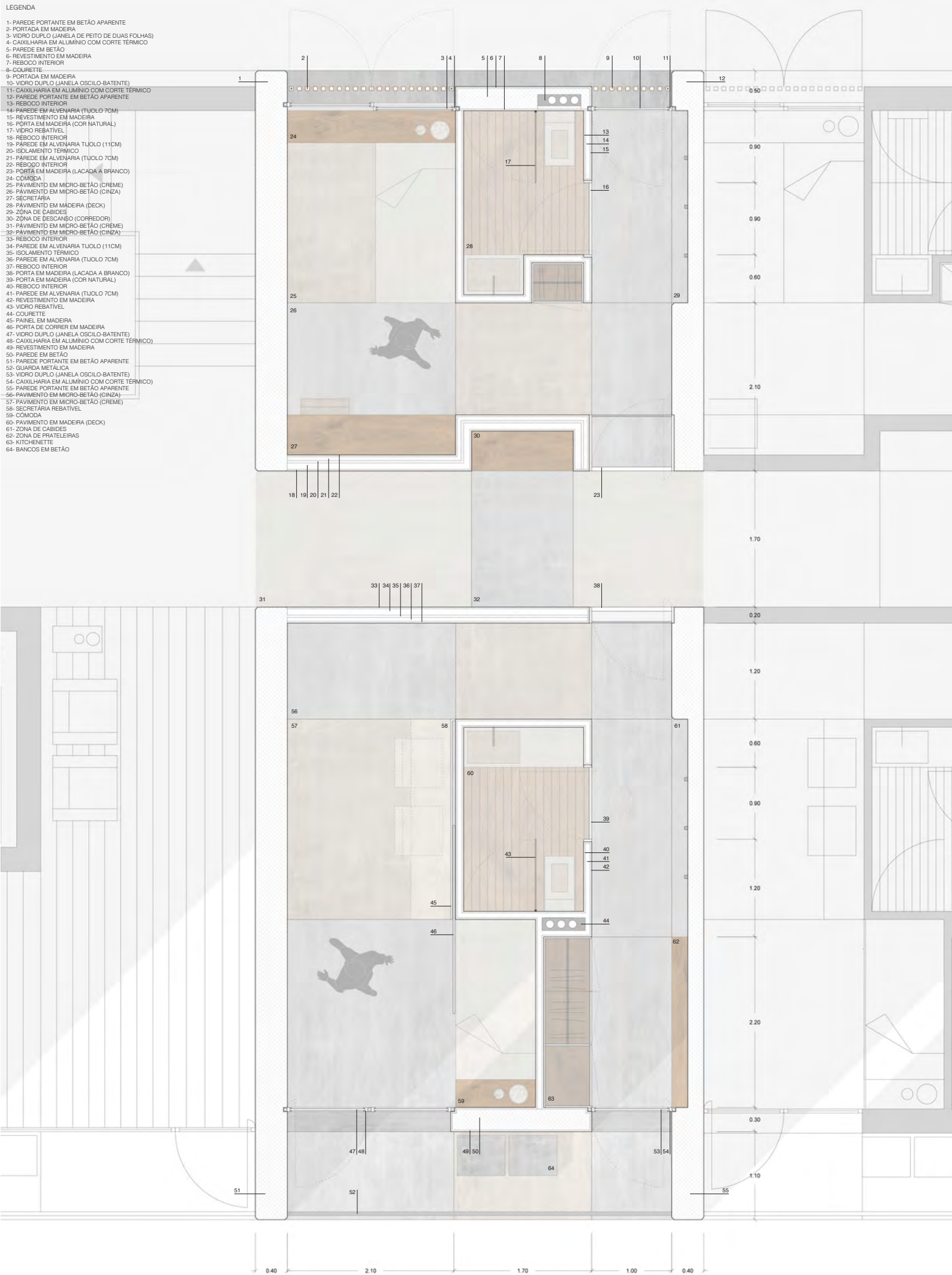




- P13** **HABITAR A MEMÓRIA - REABILITAÇÃO DO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE SEICA**  
PROJECTO FINAL DE MESTRADO  
ORIENTANDO: KEVIN RODRIGUES LOPES, 2011/1986

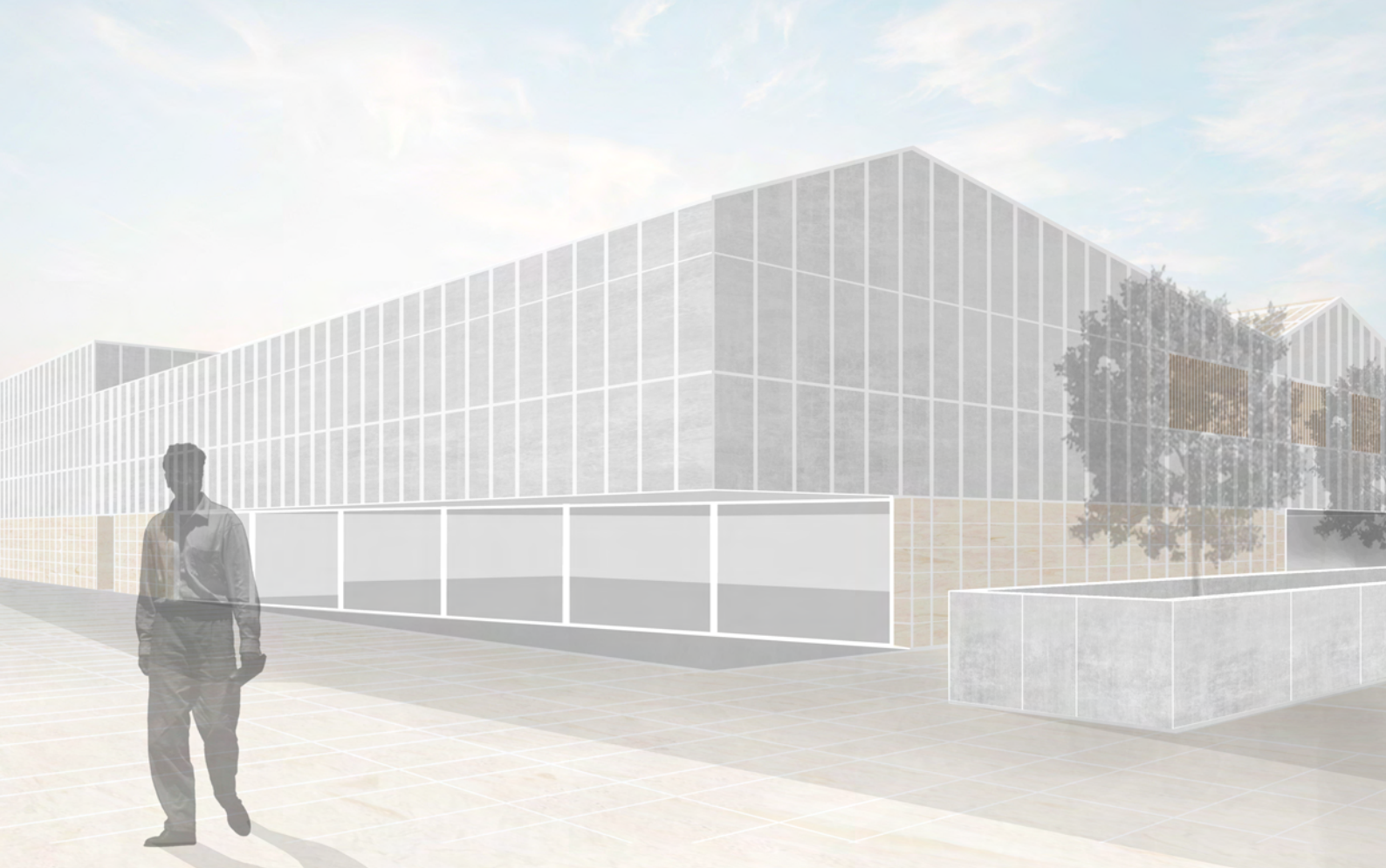






PLANTA DOS QUARTOS ESCALA 1:20





PERSPECTIVA EXTERIOR ESPAÇO EXPOSITIVO



PERSPECTIVA INTERIOR QUARTO DUPLO